2013

LA CONTROVERSIA SUL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELLA CHIESA ABBAZIALE DI MONTECASSINO: Aveva ragione Ermenegildo Scaccia Scarafoni o Herbert Bloch e Angelo Pantoni?

Una lettura critica dell'intuizione moderna di Scaccia Scarafoni

La disputa sulla datazione del pavimento musivo fatto realizzare dall'abate Desiderio per la consacrazione della chiesa di Montecassino nel 1071, considerato punto di inizio, antesignano e prototipo dei pavimenti cosmateschi romani e laziali e delle opere simili realizzate nell'Italia centro meridionale.

Nicola Severino

Collana Studi di Arte Cosmatesca

Premessa

Sulla datazione del pavimento musivo fatto realizzare dall'abate Desiderio per la chiesa del monastero di Montecassino in occasione della sua nuova consacrazione avvenuta l'anno 1071, si sono pronunciati, credo, tutti i più illustri storici dell'arte e dell'architettura medievale. In particolare, la cronologia delle ipotesi che a poco a poco ha dato vita nel corso di oltre un secolo ad una lunghissima disamina sull'argomento, cominciò a prendere forma e consistenza di una certa importanza a partire forse dal famoso Émile Bertaux che espresse la sua opinione nell'opera *L'art dans l'Italie méridionale*, scritta alla fine dell'Ottocento e pubblicata a Parigi nel 1909. La storia del pavimento di Desiderio però inizia con le brevi ed uniche descrizioni dei cronisti Leone Marsicano, detto Leone Ostiense, e del monaco cassinese Amato, le cui parole sono state considerate a peso d'oro dagli autori postumi e sono in parte servite a dimostrare almeno due cose: la prima, che effettivamente un pavimento musivo fu realizzato al tempo di Desiderio; la seconda, che la loro descrizione del pavimento non corrisponde, in buona sostanza, con quanto rappresentato nell'incisione settecentesca pubblicata dall'abate Gattola di Montecassino nella sua *Historia Abbatiae Casinensis*, del 1733.
In questa nota eviterò di riportare ogni citazione e riferimenti bibliografici precisi, assumendo per scontato che il lettore abbia già una conoscenza di base dell'argomento, sia tecnica che bibliografica.
Ciò che farò, invece, è rendere omaggio allo studioso Ermenegildo Scaccia Scarafoni che nel 1936 fu illuminato da una geniale intuizione, ancora talmente giusta ed attuale che quando ho letto il suo scritto ho avuto la netta sensazione di leggere esattamente la nota che stavo per accingermi a scrivere (però solo nella sostanza ma non nella forma del suo stile perchè non se sarei stato capace). Così, riporterò per intero la seconda parte, cioè quella dedicata esclusivamente all'analisi del pavimento di Desiderio e alle felici e geniali intuizioni del nostro autore, tanto aspramente criticate dai suoi colleghi coevi e dai posteri, contenute nel suo articolo *Note su fabbriche ed opere d'arte medioevale a Montecassino*, pubblicato nel Bollettino D'Arte (Serie III, XXX, 1936, 3, pp. 97-121) del Ministero della Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, a Roma presso la Libreria dello Stato, nel settembre del 1936. Leggendo le sue considerazioni sul litostrato cassinese, sono rimasto sorpreso per aver visto come egli, in modo geniale e a differenza degli altri studiosi, aveva analizzato le fasi storiche del pavimento antico prima che questo fosse ritrovato, in seguito alla distruzione dell'abbazia dovuta ai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Egli aveva ragionato come se conoscesse perfettamente la storia dei pavimenti musivi dell'Italia centro-meridionale, la storia del marmorari romani e in particolare dei Cosmati. Infine, le sue conclusioni sono quelle a cui sono arrivato io, in modo del tutto indipendente, solo dopo aver condotto una completa analisi storico-documentale e soprattutto autoptica di tutti i pavimenti musivi medievali del Lazio e della Campania, mettendoli a stretto confronto stilistico sulla base di una completa conoscenza storica e cronologica dell'arte cosmatesca. Personalmente non credo che Scaccia Scarafoni avesse una così completa visione dei monumenti cosmateschi e dell'epoca precosmatesca, come non penso che abbia avuto modo di vedere personalmente tutti i pavimenti, stilisticamente affini a quello cassinese, che

ha citato nei suoi scritti per dimostrare la sua tesi. Tuttavia, le sue conclusioni credo che derivino dalle felici osservazioni di dettagli musivi e stilistici del litostrato che altri al suo tempo non hanno saputo non solo produrle, ma neppure pensarle. A queste, rispose con aspre critiche Herbert Bloch nel suo libro *Monte Cassino, Byzantium and the West in the earlier Middle Age*, pubblicato dalla Harvard University Press nel 1946 in cui non prende neppure in considerazione quelle che io considero le intuizioni geniali di Scaccia Scarafoni il quale, a sua volta, rispose a tono al "signor Bloch" nel suo secondo articolo *Un litostrato cassinese e i monumenti papali con stemma avanti Bonifacio VIII*, pubblicato nel Bollettino D'Arte, anno 35, serie 4, n. 3 (lug.-set. 1959) p. 246-252.
Ma in questo secondo articolo Scaccia Scarafoni intende principalmente prendersi la sua rivalsa alle critiche mosse da Bloch e approfondire la sua teoria, nata *in nuce* nell'articolo precedente, secondo la quale la presenza di decorazioni musive che raffigurano due fiori, in cui riconosce lo stemma degli Svevi, e due rose, rafforzerebbero l'ipotesi di datare il pavimento, così come lo si conosceva dall'incisione di Gattola, al tempo dell'abate Ayglerio e non di Desiderio. Questo dovette scatenare le reazioni degli studiosi dell'epoca, la maggior parte dei quali (da Bertaux in avanti, ad esclusione di Gustavo Giovannoni che da parte sua datava ad epoca più tarda sia il pavimento che le arcatelle con le colonnine binate della cosiddetta "finestra di Desiderio" che stava presso la cucina del monastero) rifiutarono categoricamente l'idea del nostro autore, confutandole in ogni modo, come fece Bloch e, a seguire, il monaco cassinese Angelo Pantoni che ebbe la fortuna di scoprire il pavimento antico risorto a nuova luce dopo il bombardamento dell'abbazia, e l'opportunità di compiere approfondite analisi e studi sui reperti archeologici, prima che venissero occultati dalla costruzione del nuovo pavimento. Così, dagli anni '70, le idee di Scaccia-Scarafoni furono del tutto abbandonate fino ai nostri giorni, e lo studio e le conclusioni di Pantoni furono universalmente accettate, insieme alle teorie di Bloch.
Da ciò nasce questa breve nota in cui cercherò di analizzare le parole di Scaccia-Scarafoni e le sue conclusioni che, a mio parere, sono del tutto condivisibili, alla luce di una più completa conoscenza diretta dei monumenti di questo genere e della loro storia.
Infine, per completezza di informazione, devo segnalare che la prof.ssa Michela Cigola della facoltà di Ingegneria dell'Università di Cassino, la quale si è occupata più volte dell'argomento, è forse una delle poche studiose ad aver citato le teorie di Scaccia-Scarafoni in *L'abbazia Benedettina di Montecassino*, 2005, pag. 31, senza però poter dare un seguito ed una adeguata giustificazione alle stesse per dimostrare la tesi della datazione del pavimento postuma a Desiderio.
In sostanza Scaccia-Scarafoni, traendo spunto dalle descrizioni dei cronisti medievali e grazie alle acute osservazioni musive e stilistiche che gli permettono di fare decisivi ed opportuni confronti stilistici con le altre opere coeve e di derivazione cassinese, ha la geniale intuizione, sebbene non dimostrata all'epoca, che il pavimento musivo pubblicato da Gattola nell'incisione settecentesca, non rappresenti realmente e fedelmente quello fatto realizzare dall'abate Desiderio, ma sia il risultato di restauri attribuibili all'abate Bernardo Ayglerio. Ed è, in sostanza, ciò che anch'io mi accingo a riproporre e a dimostrare in questo articolo.

Testo di Scaccia-Scarafoni commentato dall'autore

Un'altra opera di arte cassinese si è voluta veramente ricollegare a quel periodo ed a quella medesima derivazione cioè il pavimento musivo della basilica che fu distrutto nel 1728[1], di cui però è giunto a noi il ricordo in un'altra particolareggiata incisione nella storia del Gattola: lo stesso Gattola ed autori moderni attribuiscono quel pavimento, tal quale è descritto nella incisione settecentesca, all'attività dell'abate Desiderio, facendone un prototipo per l'Italia, di immediata importazione bizantina: da questo sarebbero derivati i pavimenti cosmateschi delle basiliche romane e da questo, come dai perduti mosaici parietali desideriani, la rinascita dell'arte

---

[1] Andrea Caravita, nella sua opera *I Codici e le Arti a Montecassino*, 1871, vol. III, pag. 414, pubblica l'inedita *Descrittione del Sacro Monastero di Monte Casino, come sta edificato nell'anno 1610 con tutta la città di S. Germano et Monte Casino*, estratta dagli *Annali Casinensi* del Cronista D. Onorato de'Medici, che a detta del Caravita non differisce molto, nella sostanza, dalla descrizione fatta dal Petrucci in un manoscritto del 1420. Qui si ha la conferma che il pavimento della chiesa era rimasto lo stesso almeno dagli inizi del XV secolo: "La Chiesa e di tre Navi, et e sostentata da vinte colonne di Granito di più colori, quali son tutte rotte per Terremoto che fe cascar la Chiesa. Il Pavimento e, di Musaico lavorato di finissime Pietre di più colori. A man sinistra vi e, la Cappella di S. Bertario Martire, et Abbate Casinense, qual e tutta lavorata, et incastrata di Marmi sustentati da due colonne di Marmi negri: et il Pavimento, e lavorato ala Musaica di belle et pretiose Pietre". Sempre il Caravita, a pag. 443, ci fa sapere che "Da ultimo dal 1723 al 25 fu incominciato a formarsi il pavimento di marmo delle tre navi della chiesa", come aveva riportato Erasmo Gattola in *Historia Abbatiae Casinensi*, 1733, Tomo II, pag. 33: "D. Archangelus Branchacius (1722-1725) supellectili coenobium ac sacrarium auxit, unum ex cubiculis S. Benedicti, strato vario marmore pavimento anaglyphoque opere pulchris redditit...". Il nuovo pavimento fu commesso ai maestri Giuseppe Melchiorre della terra di castello della Baronia e Giuseppe di Tullio da S. Germano (1704). Il 18 maggio del 1727, come riporta Caravita, papa Benedetto XIII consacrò la nuova chiesa di Montecassino nel suo nuovo splendore, ma nella iscrizione che egli riporta la data della consacrazione è il 19 maggio.
Nel commento alla Cronaca di Leone Ostiense di Vincenzo Aceto, è riportato più genericamente che il pavimento fu rifatto tra il 1725 e il 1729! Probabilmente tale notizia è ripresa da Herbert Bloch che nel suo noto libro *Monte Cassino in the Middle Age*, vol. 2, pag. 44, riporta le stesse date.
Nel volume *Descrizione Istorica del Monastero di Monte Casino*, di anonimo autore, stampato in Napoli l'anno 1751, a pag. 54 si legge: "Il suo pavimento è anche di marmo di vari colori, cominciato in tempo dell'Abate D. Arcangiolo Brancaccio, e terminato dal suo successore D. Sebastiano Gadaleta nell'anno 1728, poiché l'antico, ch'era di finissimo musaico, rimase tutto fracassato per la rovina del Tempio, seguita in tempo del terremoto". Ora, che la consacrazione della chiesa fosse avvenuta con il pavimento non ancora completato mi sembra una cosa se non impossibile, fortemente improbabile, d'altra parte, le citazioni documentali di Caravita mi sembrano abbastanza chiare da poter affermare con certezza che esso fu completato entro il 1725 o al massimo entro il 1727.

musiva, di cui, secondo la sonante iperbole di Leone Marsicano "ingenium a quingentis et ultra jam magistra latinitas intermiserat"[2].

Senonchè, siano tali parole sfuggite alla penna di Leone nell'enfasi onde egli coloriva l'apologia del suo grande abate, o siano frutto di posteriori maldestre amplificazioni, certo esse contrastano non solo con la sicura datazione di altre più antiche opere musive delle chiese romane, ma anche con le notizie che lo stesso Leone candidamente ci fornisce, nei precedenti capitoli della *Cronaca* sopra i litostroti e sopra le altre decorazioni musive di cui proprio le chiese cassinesi erano state adornate, nei secoli immediatamente anteriori, sotto gli abati Gisulfo (797-817) ed Aligerno (994-986).

Ed è appunto per questa non interrotta tradizione dell'arte musiva in Italia, e soprattutto dell'intarsio marmorei che attinse alla perenne sorgente del disegno geometrico gli schemi più correnti della decorazione pavimentale, con scarse varianti di concetto e di tecnica, durante un intero millennio fino alla Rinascenza, che è sommamente infido procedere ad una precisa datazione di opere del genere, sulla base di alcune soltanto delle forme stilistiche ricorrenti o di tradizioni non controllate: solo così, per esempio, il Bertaux potè assegnare al secolo XI l'altro pavimento, indubbiamente cinquecentesco, della sagrestia cassinese. E non solo il comune e fondamentale repertorio dei motivi geometrici, ma la stessa materia frammentaria onde questi pavimenti furono prevalentemente composti,

---

[2] L'incisione "settecentesca" del pavimento pubblicata da Erasmo Hattola in *Historia Abbatiae Casinensis*, Venezia 1733, Coleti, tomo I, Tav. VI è una incisione in rame di cm. 37.5x62, corrispondente all'incirca al rapporto 1/50 (A. Pantoni, *Le vicende della Basilica di Montecassino*, Montecassino, 1973, pag. 101 nota 22 e 23). Secondo Pantoni "il disegno come ivi è riportato fu fatto dal capomastro Michele Simoni di Gaeta, con la direzione di Michelangelo Monsa, professo di Montecassino, ed esperto nel disegno come lo provano altri suoi lavori. Il compimento di tale lavoro è registrato all'anno 1729 quando il Simoni risultava già morto (Pantoni, op. cit. pag. 101, nota 23, Giornali del P. Ab. Gattola, ms in Archivio, ann. 1725, f. 123 r e f. 228r). Questa notizia appare quanto meno controversa, se non erronea, perchè la tavola di Gattola reca la scritta in fondo al disegno "Andreas Maliar Sculp. Neap. An. 1713" il che dimostra che l'incisione su rame venne effettuata da questo Andrea Maliar, scultore napoletano, l'anno 1713! Quindi, la cronologia della tavola potrebbe essere la seguente: il disegno fu effettuato da Michelangelo Monsa, coadiuvato probabilmente dall'architetto, pittore e incisore napoletano Arcangelo Guglielmelli, tra il 1697 e il 1699, periodo in cui è attestato dai documenti rimasti che questi due autori, e soprattutto il Monsa, effettuarono i maggiori rilievi e disegni dell'abbazia di Montecassino, incisi negli anni successivi e pubblicati da Gattola nel 1733. Per questo motivo, la Tav. VI del Gattola porta la data del 1713 e per la stessa ragione Pantoni rileva che nel 1729 il Simoni era già morto. Da tutto ciò, ne risulta la cosa più importante di cui non si tiene debitamente conto, cioè che il disegno pubblicato nell'incisione di Gattola mostra l'antico pavimento come si presentava alla fine del '600 e non al 1733.

consentendo indefinitamente il restauro ed anche il rimaneggiamento delle opere originarie e la ripetizione più tarda e la contaminazione dei loro schemi decorativi, ha reso più vaghi ed impresici i confini stilistici, più difficile una differenziazione cronologica[3].

Fin dal primo esame della incisione del Gattola si pone in rilievo il disordine delle linee direttrici della composizione, per la mancata corrispondenza, tra la navata centrale e le navatelle, delle fasce bianche che formano la intelaiatura entro la quale si svolgono i variati motivi geometrici: prova certa di una essenziale e vasta alterazione dell'opera originaria, nella quale, pur senza ricercare una assoluta simmetria, dovremmo attenderci un concetto organico dominante in corrispondenza logica con le membrature architettoniche[4]. Di questo concetto può aversi una idea nei partiti della navata centrale che scandiscono con perfetta misura gli intercolumni simmetrici della vecchia basilica desideriana, la quale era sorretta, come dice Leone, da dieci colonne per lato.

Ma non soltanto il partito generale testimonia un rimaneggiamento: anche i particolari, più frammentari che variati, i quali con poca gioia degli occhi serratamente incalzano nella zona centrale, sono tra i più elementari, senza

---

[3] Qui arriva il primo colpo di genio dell'autore. Per la prima volta nella letteratura dei pavimenti musivi si mette in risalto la difficoltà di attribuzione e datazione di un'opera a causa dei suoi possibili mutamenti avvenuti nel corso di secoli di trasformazioni architettoniche e di restauri. Ancora oggi, infatti, uno degli errori più banali nell'interpretazione storica dei pavimenti cosmateschi è quello di considerare unanimamente questi monumenti come se essi fossero giunti a noi, nella loro unitarietà, in uno stato pressappoco originale, tal quale come erano stati ideati e realizzati dagli antichi marmorari. Un errore di base che produce non poche sviste e interpretazioni errate, come quelle che Dorothy Glass, per esempio, nel suo libro cult *Studies on Cosmatesque Pavements* del 1980, è incappata descrivendo i pavimenti nella provincia di Roma (Tivoli, Genazzano, ecc.) e definendoli, per il loro stato, opere scadenti di "marmorari provinciali" che cercavano di imitare i Cosmati, senza considerare che ciò che lei vedeva non erano altro che i resti avanzati di opere straordinarie di quelle chiese, o ivi trasportati dalle basiliche romane, e ricostruiti in modo del tutto arbitrario secondo un gusto di reimpiego e di abbellimento del nuovo stile barocco. E' incredibile come in ciò Scaccia Scarafoni sia attuale e come i risultati dei miei studi sui pavimenti cosmateschi confermino in pieno questa sua osservazione basilare per comprendere la storia di questi monumenti.

[4] Questa affermazione che l'autore fa in modo semplice e chiaro, in piena convinzione, è stata purtroppo sottovalutata da tutti gli autori, nonostante per alcuni sia chiaro che il pavimento antico, così come ci è pervenuto dall'incisione di Gattola e come è stato poi ritrovato dopo la distruzione dell'abbazia, potrebbe aver subito dei mutamenti a causa di rifacimenti o restauri (Michela Cigola, *L'abbazia Benedettina di Montecassino*, Ciolfi, Cassino, 2005, pag. 4, nota 10: "che il pavimento possa essere stato variamente rimaneggiato in epoche successive a quella desideriana è affermato anche in Ermenegildo Scaccia Scarafoni...", senza tuttavia dar peso alla notizia, anche perchè volendo valorizzarla, verrebbero a mancare i riferimenti di confronto con altri monumenti simili e non si troverebbero spiegazioni risolutive al problema della datazione e della forma stessa del pavimento).

intrecci, senza meandri, lontani in ciò dal repertorio dei pavimenti coevi ed anche di quelli cosiddetti cosmateschi che di qui invece si vorrebbero derivare, appunto caratterizzati dai meandri policromi avvolgenti la serie delle ruote marmoree[5].

Queste tracce di manomissione impongono un riesame delle fonti: Leone Marsicano così parla del pavimento di Desiderio: "... pavimentum etiam universum totius Ecclesiae cum adhaerentibus oratoriis... mira prorsus et hactenus partibus istis incognita caesorum lapidum multiplicitate constravit; *sed illud praecipae quod secus altarium est et in choro*, gradibus illis quibus ad idem altare conscenditur, crustis pretiosorum marmorum decenti diversitate distinctis...".

A parte dunque la più preziosa decorazione riservata ai gradini dell'altare maggiore, il pavimento del presbiterio e del coro si distingueva da quello della restante parte della chiesa: al qual riguardo è da avvertire che, secondo il medesimo Leone, il coro desideriano era collocato "fere in medio Basilicae", secondo l'antico ben noto costume liturgico.

Qui al contrario, cioè nell'incisione del Gattola (come nelle piante del Sangallo) il coro occupa tutta la larghezza della navata centrale, e il disegno del pavimento che vi è compreso, tolta la traccia delle bancate rimosse nel Cinquecento, ripete un motivo pressochè identico a quello che è fuori del coro; risorge dunque, anche dalla lettura del testo di Leone, precisandosi doppiamente, il sospetto di un rinnovamento, che avrebbe potuto compiersi in occasione di una prima trasformazione del recinto del coro col passaggio

---

[5] Questa è un'altra osservazione interessante dell'autore, testimonianza che diviene incontrovertibile alla sua tesi, quando si tengano presenti i risultati delle mie ricerche moderne su questi monumenti. Quando iniziai ad occuparmi dell'argomento, non feci caso all'assetto generale che il disegno di Gattola dimostrava. Per me era un pavimento antico come tanti altri. Qui Scaccia Scarafoni, ha il secondo colpo di genio nell'osservare che il disegno unitario come si presenta in Gattola non trova quelle analogie invece necessarie con altri monumenti simili e specie di quei pavimenti cosmateschi di cui si ritiene che questo di Montecassino sia il suo immediato antecedente, il punto di partenza. Qui egli non vede quel lavoro decorativo di tessellato finissimo nelle zone in cui, come la fascia della navata centrale, dovrebbe maggiormente riscontrarsi; come pure i "meandri", cioè le annodature dei dischi di porfido e serpentino per mezzo della caratteristica "treccia bizantina", come si vedono nei pavimenti forse coevi di Santa Sofia, Iznich, ma anche nei monumenti che dovrebbero essere di più diretta discendenza dalla scuola di Montecassino, come quelli di San Liberatore alla Maiella, e quelli calabresi come a San Demetrio Corone. Osservazione geniale che, insieme a quelle che seguiranno, nessuno, prima e dopo Scaccia Scarafoni , farà più fino a questo articolo.

dallo schema desideriano a quello più ampio risultante dalle piante sangallesche[6].

Ma ciò che rende più perplessi è l'esame di un'altra fonte, di un passo cioè della *Storia dei Normanni* del monaco cassinese Amato, pervenuto a noi solo in una strana volgarizzazione francese del secolo XIII: "Et pour ce qui'il non trova in Ytalie homes de cest art, manda ec Costentinnoble ed in Alixandre pour homes grex et sarratins, liquel pour aorner lo pavement de lo église de marmoire entaillée et diverses paintures, laquelle nous clamons opère de mosy, ovre de pierre de diverses colors...".

Il pavimento desideriano dunque, risultato di collaborazione bizantina ed araba, era composto di marmi intagliati e di "pitture" a mosaico, cioè secondo la terminologia più specifica e tradizionale, di *opus sectile* e di *opus vermiculatum*: non è necessario ricordare tutti gli esemplari, ancora in parte sopravviventi, di pavimenti del genere, soprattutto in quelle zone territoriali che più intensamente accolsero le correnti artistiche dell'oriente, intorno alla età desideriana: dalla basilica di San Marco a quella di Murano, di Pomposa di Bari.

---

[6] Altra geniale osservazione dell'autore. Se all'epoca in cui scriveva non vi era forse modo di verificare questa sua affermazione, cioè che "il sospetto di un rinnovamento, che avrebbe potuto compiersi in occasione di una prima trasformazione del recinto del coro col passaggio dallo schema desideriano a quello più ampio risultante dalle piante sangallesche", oggi, invece, essa è ben documentata dalle mie ricerche sui pavimenti cosmateschi di Roma e del Lazio. Infatti, da una analisi generale, è emerso che quasi tutti i pavimenti di tal fatta sono stati parzialmente smantellati all'epoca in cui nelle chiese medievali fu effettuata la trasformazione dell'antica *Schola cantorum*, della recinzione, come dell' *iconostàsi* e il rialzamento del presbiterio. Uno degli esempi più importanti e verificati, credo, può essere quello della basilica di Santa Maria a Civita Castellana dove l'opera dei Cosmati è attestata dalle firme e l'analisi stilistica del pavimento cosmatesco non lascia adito ad alcun dubbio sull'opera di quei marmorari. In quel caso il pavimento del transetto e del presbiterio fu smantellato sul finire del XV secolo o agli inizi del XVI, durante i lavori di abbattimento delle vecchie strutture medievali (coro, recinzioni, ecc.) e ricostruito, in vari rifacimenti e restauri, fino al XVIII secolo. Altri eccellenti esempi simili si hanno a Roma, dove il pavimento della basilica dei Santi Andrea e Gregorio al Celio, reca la data del 1754, mentre altri subirono la stessa sorte, come a Santa Maria Maggiore, ai Santi Giovanni e Paolo, ecc. Molti di questi lavori di rifacimento degli antichi litostrati vennero eseguiti a Roma in occasione del Giubileo del 1750. Il risultato, quindi, più importante emerso dalle mie ricerche sui pavimenti cosmateschi di Roma, del Lazio e della Campania, è che tutti i pavimenti cosmateschi analizzati risultano essere in qualche modo modificati rispetto alla *facies* originale concepita dai Cosmati. Alcuni sono stati rifatti completamente, altri solo parzialmente, altri ancora smantellati e trasferiti altrove, come nel caso del pavimento originale della basilica di San Giovanni in Laterano fatto trasferire da papa Martino V nel 1426 in occasione della costruzione del nuovo pavimento, in luoghi diversi, tra cui una vasta porzione nella chiesa di San Nicola a Genazzano, alla quale il papa era molto devoto. Questo stato di cose, verificato dai pochi atti documentali e soprattutto dall'analisi autoptica dei pavimenti studiati, ci permette di apprezzare e di confermare le osservazioni di Scaccia Scarafoni che risultano così assolutamente non prive di fondamento.

Fra tutti merita particolare ricordo quello della antica abbazia di Tremiti, dipendenza cassinese proprio nel secolo XI, anzi, come è noto, primo campo alla insonne attività di Desiderio[7].

Quale fosse il soggetto delle "paintures" di cui parla il monaco Amato non risulta; ma, limitandoci alle opere di più diretta derivazione bizantina, sappiamo come nell'arte pavimentale di quest'epoca ai partiti geometrici andassero commiste le decorazioni più varie, attinte da un repertorio che va dai semplici elementi floreali alle rappresentazioni animali, naturalistiche o stilizzate, sempre profane e perfino a scene o figure della mitologia pagana: schemi derivati in parte dall'antichità classica, anche dalla pittura vascolare arcaica, ed in parte da infiltrazioni più schiettamente asiatiche, arabe o persiane. Dapprima accolti con astrusi valori simbolici, finirono per essere tramandati nel mestiere tradizionale anche quando, non più intesi nella loro significazione, erano ridotti a muto formulario decorativo.

Nulla di tutto ciò nella incisione del Gattola; ma il Bertaux ha proposto di classificare tra le "paintures" del monaco Amato due lastre marmoree che tuttora si conservano a Montecassino sotto la predella dell'altare maggiore, nelle quali sono rappresentati in mosaico due quadrupedi di tipo canino, di vivacità assai realistica nonostante l'uso di grandi tessere quadre bianche e rosse disposte a scacchiera: e l'autorevole scrittore ha riavvicinato queste due lastre marmoree, nella descrizione e nello stile, a quelle di consimile tecnica nel pavimento di Sant'Adriano in San Demetrio Corone.

Senonchè il riavvicinamento proposto dal Bertaux lascia ugualmente perplessi: non perchè ambedue i gruppi di figurazioni musive non possano in qualche modo ricondursi ad unica sebben lontana derivazione, cioè a quel

---

[7] Anche questa è un'altra osservazione importante del nostro autore, anche se non verificabile in modo diretto, ma solo attraverso il confronto – come egli ben fa – con gli altri monumenti simili e coevi. D'altra parte raffigurazioni in codici manoscritti dell'XI secolo di pavimenti nei quali erano inserite lastre musive con immagini floreali (fitomorfe) o di animali (zoomorfe) oppure di cavalieri e persone, anche se rare, esistono. Tuttavia non vi è modo di avere la certezza che le due lastre musive con le figure canine di Montecassino qui descritte facessero parte o no del pavimento antico di Desiderio. Per quanto mi riguarda sono propenso a crederlo, sulla base della semplice osservazione che esse presentano un intarsio tessellato delle figure con tessere quadrate di dimensioni troppo grandi per essere riferibili a decorazioni minute con paste vitree come tradizionalmente si faceva per le lastre di plutei di recinzioni o di amboni e colonnine tortili, anche al tempo di Desiderio. Il fatto che esse non presentano uno stato d'usura, come osserva Scaccia Scarafoni, tale come dovrebbe essere dal continuo calpestio di secoli da far pensare ad un uso nel pavimento, non può costituire una prova diretta per una collocazione diversa, in quanto esse potrebbero essere state staccate dall'antico litostrato molto prima del terremoto del 1349.

comune repertorio di rappresentazioni animalistiche che l'arte medioevale continuò ad attingere, per lunga serie di secoli, dagli schemi zoomorfi della più remota arte jonica ed asiatica e da quella barbarica; ma per motivi di altro ordine che ci sembrano interferire sopra il proposto parallelismo delle due opere e condurre a differenziazioni che, per il nostro argomento, sono essenziali. Innanzi tutto non è chiaro che le due lastre cassinesi siano appartenute ad un pavimento: pur maltrattate dal tempo e private di qualche tessera, esse non presentano le caratteristiche tracce del logorio che avrebbe potuto derivare dall'uso secolare; nè alcuna tradizione cassinese la ha mai collegate ad una decorazione pavimentale della Badia: il Caravita anzi, pur così attento raccoglitore di notizie, non sa che pensare della presenza di queste formelle ed è indotto a fantasticare, con troppa indulgenza delle ragioni dello stile, di decorazioni della celebrata villa cassinese di Varrone[8].
(......)
Ma se anche dovessimo vedere in queste formelle una diretta importazione orientale (...), non riusciremmo a trovare un nesso stilistico tra queste energetiche figurazioni descrittive e i partiti uniformemente geometrici, poveri di concetti decorativi e di movimento, che caratterizzano il serrato pavimento cassinese quale lo conosciamo dall'incisione del Gattola: e resterebbe ancora a chiedersi come mai a Montecassino abbiano potuto bensì conservarsi fino ai giorni nostri ed in ottimo stato delle formelle distaccate, ma si sia perduto ogni ricordo della loro provenienza, nè di alcuna di esse si conservasse un vestigio qualsiasi *in situ*, almeno nella zona del coro, durante i secoli XVIII, XVII e XVI, quando il pavimento era ancora al suo posto: nè la incisione del Gattola, nè le altre descrizioni della chiesa di Montecassino nei secoli immediatamente precedenti, stampate o manoscritte, ci dicono alcun che di queste formelle, nè in genere delle "paintures" che secondo il monaco Amato, si alternavano ai semplici marmi intagliati nel pavimento desideriano.
E tutto ciò appare anche più conclusivo ove le formelle cassinesi e l'intero pavimento disegnato dal Gattola si raffrontino, e non v'è bisogno di

[8] Da qui l'autore fa una lunga digressione sui possibili parallelismi tra le lastre musive cassinesi e quelle calabresi, come altri esempi provenienti da altri luoghi, e sulle caratteristiche stilistiche delle figurazioni cassinesi. Possiamo saltare questo passo non necessario per l'analisi delle ipotesi relative al pavimento di Montecassino.

commento, con le fotografie di pavimenti bizantini databili intorno all'età desideriana, nei quali il disegno geometrico è sempre raccolto nelle spire di nastri policromi, che si intrecciano, si soprappongono, racchiudono talvolta dei semplici dischi marmorei, tal'altra delle figurazioni animali e, motivo comune a tutti, delle "rotae" composite, in cui i frammenti marmorei sono commessi in caratteristici disegni a embrici e ad onde: qui davvero

sic sibi marmora coveniunt

ut labor hic mare sit vitream

Come del pavimento desideriano aveva cantato il contemporaneo Alfano, arcivescovo di Salerno[9].

(...)

Sicchè la rilevata somiglianza di alcuni particolari del disegno del Gattola col pavimento di Santa Sofia potrebbe esser dovuta soltanto ad un processo di semplificazione, attraverso restauri maldestri o volutamente sbrigativi[10], per cui l'opera più elaborata e complessa del secolo XI ha finito per assumere i caratteri e l'aspetto meno adorno di un'opera arretrata: riavvicinamento stilistico di opera tarda e di opera primitiva non infrequente nel campo dell'arte.

Se così non fosse, il pavimento di Montecassino si distanzierebbe dalla descrizione del monaco Amato e si isolerebbe stranamente da quanti altri pavimenti sopravvivono, di quella medesima epoca (...)[11].

---

[9] Il pavimento musivo della cattedrale di Salerno è stato studiato da molti autori, ma nessuno fino alla mia pubblicazione (*Il pavimento precosmatesco della Cattedrale di Salerno*, 2011), aveva proposto una soluzione interpretativa che ora trova il suo diretto parallelismo proprio con il pavimento in esame di Montecassino. Infatti, anche quello di Salerno presenta caratteristiche compositive molto affini a quello cassinese che lascia pensare ad una ricomposizione più o meno arbitraria di pannelli pavimentali di un antico pavimento andato distrutto e reimpiegati nel nuovo assetto. Questa sensazione la ebbe per primo Paolo Orsi nel 1929 il quale individuava nella disposizione dei mosaici del pavimento del transetto, l'assenza di un'organizzazione spaziale, paragonando l'effetto d'insieme ad una distesa di tappeti orientali (N. Severino, op. cit., pag. 20). Allo stesso modo, la mancanza di "meandri", cioè di annodamenti di dischi tramite guilloche e quinconce connessi tra loro, ravvisata da Scaccia Scarafoni, trova conferma nel disegno del pavimento raffigurato nell'incisione di Gattola, dove nella fascia centrale sembra osservarsi una simile distesa di riquadri senza alcuna interconnessione di meandri decorativi, come invece si vede nei pavimenti coevi citati. Ciò dimostra che entrambi i litostrati, quello cassinese e quello salernitano, sono giunti a noi in una forma ambigua certamente diversa da quella originale concepita nel 1071 dagli artisti bizantini.

[10] E ciò è quanto si vede spesso nei pavimenti cosmateschi romani e del Lazio e in special modo nelle pessime ricostruzioni ed adattamenti di avanzi degli antichi pavimenti musivi in alcune chiese del casertano, come a Carinola, Sant'Agata dei Goti, Caserta Vecchia e Capua.

[11] Qui l'autore riporta una serie di esempi comprendendo i pavimenti di San Luca della Focide, di Iviron sul Monte Athos, della basilica di San Marco a Venezia, del duomo di Torcello, di San Michele di Murano,

Sicchè non ci sembra soverchiamente ardito contraddire le precedenti attribuzioni e ricercare se, attraverso le vicende particolarmente turbinose della storia cassinese, il pavimento desideriano abbia subito tali danneggiamenti e si larghi e radicali rinnovamenti da apparire nella incisione del Gattola, sostanzialmente diverso dall'originario, almeno tanto da non poter essere considerato come il genuino e tipico punto di partenza per la diffusione in Italia di nuova tecnica e di nuovi concetti decorativi pavimentali, ma piuttosto come tarda decadente derivazione[12].

Per non dire del totale rinnovamento della chiesa cassinese nel secolo XVII, al quale il pavimento sopravvisse solo per pochi decenni, nonchè dei restauri dei quali pure vi è traccia nel secolo XVI, non può non tenersi conto della generale ricostruzione conseguente al terremoto del 1349 il quale, col precipitare di tutte le alte strutture dell'edificio, aveva dovuto arrecare assai gravi danni al mosaico pavimentale e determinare quindi successivi restauri anche in questa parte del monumento[13].

---

di San Nicola di Tremiti, della Badia di Pomposa, della cappella degli Ottimati a Reggio Calabria e rimarca come l'opera di Montecassino perderebbe i suoi legami non solo con questi pavimenti, ma anche con quelli di derivazione arabo-normanna di Sicilia e di Salerno e con quelli più propriamente cosmateschi della Campania e del Lazio che si vogliono per tradizione far discendere dal capostipite cassinese.

[12] Credo che questo pensiero di Scaccia Scarafoni, espresso in modo così chiaro, ora che risulta abbastanza completo il quadro dell'evoluzione dei pavimenti cosmateschi, sia stato, invece, interpretato in modo confuso, se non erroneo, dagli autori successivi che hanno criticato questo suo scritto. Vorrei, quindi, evidenziare che qui l'autore non ha affatto negato la paternità desideriana del pavimento riportato nell'incisione di Gattola, ma ne rappresenta – diciamo così - una porzione modificata: la raffigurazione di un rifacimento più o meno rilevante in cui furono reimpiegate parti sostanziali e meglio conservatesi dell'antico pavimento desideriano, andato distrutto parzialmente in quelle "vicende particolarmente turbinose" che segnarono il destino dell'abbazia fino all'ultimo evento disastroso con il terremoto del 1349. Una ricostruzione del pavimento a causa della quale, anche se reimpiega porzioni più o meno significative degli avanzi dell'antico pavimento desideriano, non può per questo essere più considerato come quell'opera originale, genuina, fatta fare da Desiderio, tale da potersi considerare "punto di partenza" dell'arte musiva pavimentale in Italia centro meridionale, la qual cosa riguarderebbe, per riflesso, anche i pavimenti cosmateschi dei quali questo di Cassino è attualmente considerato l'antesignano, il prototipo e l'antecedente più immediato. Risulta evidente, infatti che tra i pavimenti cosmateschi laziali e questo di Montecassino vi è di affine solo il repertorio dei patterns geometrici, tra l'altro, in entrambi i casi, derivato totalmente dall'arte musiva antica, greco-romana e bizantina, ma non certo i canoni che regolano il disegno unitario, la distribuzione spaziale in funzione dell'architettura religiosa e, infine, quei dettagli come i meandri e i dischi annodati in sequenza, le guilloche e i quinconce, che misteriosamente, pur essendo sporadicamente e poveramente presenti nel disegno di Gattola, non sembrano trovare collegamenti precisi tra l'opera desideriana e il frutto della sua evoluzione, cioè i pavimenti cosmateschi.

[13] Questa considerazione porta ad ipotesi che credo possano ritenersi non solo fondate, ma ovvie e scontate. Dal poco che si può leggere nelle cronache postume, il "tremuoto" del 1349 sconvolse l'intera abbazia, con crolli architettonici importanti che causarono certamente danni notevoli al pavimento della chiesa. Da ciò ne consegue che il disegno di Gattola deve considerarsi il risultato di un rimaneggiamento

Ma può ragionevolmente sospettarsi, e forse anche documentarsi, un più vasto rifacimento nell'ultimo quarto del secolo XIII, in un periodo, cioè, durante il quale, sedati i movimenti politici e bellici che accompagnarono la caduta degli ultimi Svevi, si svolse a Montecassino e nelle sue dipendenze un'attiva opera di restauro, non solo dell'ordine monastico e della giurisdizione, ma anche degli edifici: particolare attività dei marmorari locali in questo tempo è documentata da alcuni edifici sacri cassinesi assai prossimi alla Badia (come per esempio la chiesa di Santa Maria Maggiore nel territorio di Sant'Elia Fiumerapido); ed anche nei più lontani, come nel priorato di San Liberatore alla Maiella, il cui pavimento, trasportato e poi ricomposto nella parrocchiale di Serramonacesca, rivela una stretta affinità stilistica con quello della chiesa di Montecassino (...).[14]

Ma la incisione del Gattola ha serbato un particolare che rende veramente suggestiva la ipotesi. Nel primo riquadro che precede i gradini per i quali si sale al presbiterio, entro la zona che è circoscritta da un ottagono, su fondo a scacchi, si rilevano due gigli di Francia e due rose a cinque foglie; questi particolari, non sfuggiti al diligente incisore, ma passati inosservati al Gattola ed al Bertaux, ci sembrano non privi di interesse per la storia di Montecassino

---

certo iniziato almeno dal 1349 e passato attraverso i rifacimenti rinascimentali e barocchi ricordati dall'autore, fino a quando, nei primi decenni del XVIII secolo, il litostrato di desiderio mutò destinazione d'uso, divenendo supporto per il nuovo pavimento barocco. Che il pavimento abbia subito danni dai terremoti può essere chiaramente comprensibile scorrendo le cronache relative a questi drammatici eventi calamitosi dei quali un sunto può essere letto nell'appendice a questo scritto. Che il terremoto del 1349 abbia distrutto in almeno in parte l'antico pavimento di Desiderio è ricordato anche dall'archivista Ottavio Fraja Frangipane (morto nel 1843) il quale in una nota manoscritta dell'archivio di Montecassino, scriveva "*...l'antico pavimento che era rimasto sotto di questo (*quello barocco, nda*) era di finissimo musaico, in buona parte fracassato per la rovina del tempio, seguita in tempo del tremuoto del 1349...*".

[14] A me piace pensare che in un luogo di prestigio politico-religioso come l'abbazia di Montecassino, nell'epoca d'oro dei marmorari romani, i Cosmati devono pur esserci passati, non fosse altro che per visitare il monastero. In realtà mi resta difficile pensare che nell'arco di quattro o cinque generazioni, nessuno dei membri della famiglia di Tebaldo di Lorenzo sia passato per Montecassino senza lasciare una traccia della sua arte. Un dettaglio del disegno di Gattola soprattutto mi spinge a credere che i Cosmati abbiamo potuto lasciare un loro ricordo nel pavimento di Desiderio all'epoca del suo rifacimento e restauro dopo il terremoto del 1231, anno in cui Cosma e i figli Luca e Iacopo II si firmavano sul marmo che attualmente è posto come gradino dell'altare di San Magno, nell'omonima cripta della cattedrale di Anagni, dove Cosma realizzò il pavimento della basilica superiore tra il 1224 e il 1227 e insieme ai figli quello di San Pietro in Vineis, di cui una parte fu trasportata nella cripta della cattedrale al tempo dei lavori di restauro del presbiterio fatti sotto il Vescovo Seneca. Se il pavimento di desiderio fu soggetto a restauri quando i Cosmati erano presenti già in Anagni, allora viene facile pensare che essi, come ormai massima autorità nell'arte dei pavimenti musivi, possano essere stati chiamati a dare il loro contributo nel monastero cassinese. Tra poco vedremo dove cercare, se vi furono, tali interventi nel pavimento di Gattola.

e di questo pavimento musivo, poichè potrebbero (anche per la loro distribuzione alternata) raccostarsi agli elementi araldici che sono indicati dal Ciacconio per lo stemma di papa Urbano IV[15].

(...)

L'ipotesi, come dicevamo, non è priva di interesse per la storia di Montecassino, in quanto fu proprio il papa Urbano IV che, chiamato Carlo d'Angiò contro gli Svevi, volle affidare la signoria di Montecassino, posta a cavaliere della Valle del Liri, ai confini del reame, ad un uomo di parte guelfa, confinando in Sardegna l'abate cassinese Teodino, reo di aver giurato fedeltà a Manfredi: l'uomo di Urbano IV fu il provenzale Bernardo Ayglerio che resse la Badia per quasi un ventennio (1263-1282): egli trovò la casa di S. Benedetto in condizioni di vero sfacelo, non solo dal lato della disciplina monastica e degli interessi patrimoniali e giurisdizionali del vastissimo feudo cassinese, ma anche per lo stato miserando dei sacri edifici in seguito alle spoliazioni ed alle irruzioni di Federico II, di Corrado e di Manfredi.

(...)

E' facile intendere quale sorte potessero avere le più fragili decorazioni musive del pavimento desideriano abbandonato per tanti anni ai bivacchi saraceni dei re di Sicilia, e quale fosse la necessitò di restauro quando la operosa pace monastica tornò nella tormentata Badia; ma l'ascetico ed animoso Bernardo non era uomo da vagheggiare gli ornamentali splendori arabo-bizantini di Desiderio, nel momento storico fervido di rinnovato ascetismo e di irosa furia contro gli ultimi Svevi (...).

Questi ammaestramenti dunque, non meno che il rinnovato spirito religioso, dovettero sommergere nel zelante restauro quel poco che poteva esser rimasto delle originarie decorazioni figurate del litostrato desideriano[16].

[15] Sebbene questi dettagli decorativi riscontrati da Scaccia Scarafoni possono rivelarsi cronologicamente coretti, rimangono a mio parere solo un significativo indizio a favore delle ipotesi secondo cui il pavimento originale di Desiderio sia arrivato a noi nella forma che si vede nel disegno di Gattola completamente modificato a causa dei rifacimenti e restauri avvenuti dopo gli eventi calamitosi elencati.

[16] E' facile pensare che a causa di un evento catastrofico come un terremoto, il pavimento possa subire considerevoli danni, i più gravi dei quali potrebbero derivare dai crolli di elementi architettonici di grande rilievo, come il soffitto della chiesa, le tribune, i pulpiti, e soprattutto le colonne di marmo che sorreggono la navata centrale le quali, spezzandosi, cadevano rovinosamente sul delicato mosaico pavimentale. Ciò poteva provocare danni enormi alla composizione musiva, ma non a tutto il litostrato del quale potevano salvarsi diverse specchiature che potevano in seguito essere recuperate e reimpiegate. Nel caso di un crollo del piano del massetto che sorregge il pavimento, invece, o per danni alle fondazioni dell'edificio, tutto

Sicchè il pavimento descritto nella incisione del Gattola, spoglio delle "paintures" di cui parla il monaco Amato, così lontano dalle descrizioni di Leone Ostiense quanto dalle opere bizantine superstiti che più avrebbero dovuto mostrare affinità di carattere stilistico, piuttosto che al secolo XI, ci sembra doversi ascrivere al ciclo degli altri pavimenti, indubbiamente duecenteschi, delle chiese cassinesi, che testimoniano la diffusa attività di maestranze locali, non meno che il rinnovato zelo per la casa del Signore, e cediamo perciò volentieri alla suggestione di attribuirlo al restauro di Bernardo Ayglerio, come quello di S. Liberatore, quasi monumento della gratitudine cassinese a Urbano IV e suggello guelfo della restaurata fortuna della Badia allo spirare del Duecento[17].

Ermenegildo Scaccia Scarafoni

Analisi autoptica e stilistica dei resti dell'antico pavimento

In sintesi, le cose dovrebbero essere andate in questo modo. L'abate Desiderio, nell'ambito della ricostruzione dell'abbazia di Montecassino, chiamò artisti bizantini perchè la chiesa fosse decorata magnificamente e questi erano maestri nell'arte "musiaria et quadrataria", cioè delle opere musive verticali e orizzontali, ovvero murarie e pavimentali: affreschi, mosaici parietali, decorazioni musive di arredi (lastre di recinzione presbiteriale, plutei, altari, candelabri, cibori, pulpiti, amboni, chiostri,

l'impianto musivo poteva andare distrutto crollando definitivamente. Io sono del parere che il pavimento subì danni notevoli nel 1231 a cui seguirono meravigliosi restauri, anche con l'intervento forse dei maestri Cosmati, mentre nel 1349 quando *totium monasterium funditus corruit*, il pavimento fu distrutto in buona parte e in seguito riadattato secondo un gusto che ricordava vagamente l'impianto originale di Desiderio. Il disegno di Gattola, nella sua scala, pur omettendo dettagli troppo minuti, comunque permette di osservare decorazioni musive nelle campiture dei riquadri tra le ruote che offrono spunto per qualche considerazione che farò nelle prossime pagine.

[17] Una datazione del pavimento di Desiderio posticipata di oltre due secoli non è cosa da poco. In ultima analisi, però, non è nemmeno facile contraddire le ipotesi dell'autore perchè quando egli dice "spoglio delle paintures", ha ragione in quanto la maggior parte dei pavimenti coevi mostrano l'uso di lastre musive fitomorfe e zoomorfe, come a Sant'Angelo in Formis il cui pavimento però deriva dall'ex monastero benedettino di San Benedetto di Capua. Lo stesso discorso vale per il pavimento, sebbene ricostruito come gli altri con gli avanzi dell'antico litostrato, sul presbiterio della cattedrale di Caserta Vecchia, o quello della cattedrale di Sant'Agata dei Goti. Non si può negare che il pavimento cassinese sia lontano dalle descrizioni di Leone Ostiense, come dei cosmateschi successivi per la mancanza di quei meandri e annodature bizantine così caratteristiche di quelle opere. E, sebbene, non sia chiaro a quali pavimenti delle chiese cassinesi si riferisca Scaccia Scarafoni, la conclusione sulla datazione può essere condivisibile, ma solo se resta ben compresa la sua specifica che si tratta della datazione di un'opera più antica (quella di Desiderio appunto) che tra la fine del Duecento (più probabilmente dopo il 1231, anno del terremoto) e dopo il 1349 (secondo evento sismico considerevole), è stata più volte rimaneggiata, restaurata e modificata fino ad essere trasformata nella *facies* che si vede nell'incisione di Gattola.

porticati, portali, ecc.) e pavimenti musivi. Il lavoro di decorazione della chiesa abbaziale venne terminato entro il 1071, anno della consacrazione.
Non si ha alcuna testimonianza grafica di come doveva essere questo primo pavimento originale fatto fare dall'abate Desiderio e le uniche descrizioni che vi fanno riferimento sono quelle di Leone Ostiense e del monaco benedettino Amato, entrambe totalmente insufficienti per avere un'idea chiara della sua composizione musiva e dello stile. Non si hanno descrizioni del pavimento fino alla pubblicazione dell'incisione di Gattola, effettuata a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo e pubblicata nella sua opera *Historia Abbatiae Casinensis*, pubblicata a Venezia nel 1733. In seguito, nonostante qualche rara e debole testimonianza, questo antico pavimento si credeva perduto dal tempo in cui fu ricostruito il nuovo pavimento barocco, finché la distruzione dell'abbazia nei bombardamenti della seconda guerra mondiale, portarono alla grande scoperta, facendo affiorare l'antico sotto il nuovo. Il monaco Angelo Pantoni lo analizzò attentamente dal 1952 al 1970 e fece molti rilievi, pubblicando disegni e relazioni e constatando come quei resti ritornati alla luce fossero in effetti conformi, nel disegno unitario, all'incisione pubblicata da Gattola, dimostrando che quello doveva essere quindi il pavimento originale della chiesa desideriana risalente al 1071.
Dalla fine del XIX secolo, già alcuni autori, come il Bertaux e il Giovannoni, cercavano di esaminare e di capire lo stile e la storia del pavimento pubblicato da Gattola. Scaccia Scarafoni fu il primo, nel 1936 a pubblicare un articolo le cui tesi sulla datazione dell'opera erano totalmente contrapposte a quelle degli altri autori. Questi ultimi, pero, e più specificamente Herbert Bloch e Angelo Pantoni (gli altri studiosi moderni si sono limitati ad una passiva e molto limitata ricapitolazione di questa disputa) hanno obiettato alle osservazioni di Scaccia Scarafoni quasi esclusivamente per quanto riguardava la sua tesi relativa alla presenza dei due gigli francesi e delle due rose nella decorazione musiva di un riquadro del pavimento antico. Hanno, invece, completamente tralasciato – a mio parere perchè non ben comprese nell'ambito della storia e dell'evoluzione di tutti i pavimenti cosmateschi del Lazio e della Campania – le acute osservazioni che il nostro autore fece in questo importante articolo qui esaminato.
Infatti, alla luce di quanto scritto finora, risulta chiaro che l'ipotesi dei gigli e delle rose musive nel pavimento, elementi che Scaccia Scarafoni pensò forse di utilizzare come fondamento principale delle sue tesi perchè credeva potessero costituire una prova diretta, tangibile e ancora visibile, della datazione postuma a Desiderio, qui passa quasi in secondo piano, costituendo solo un dettaglio, rispetto alle considerazioni stilistiche da lui mosse e verificate, oggi, sulla base dei miei studi cosmateschi.

L'incisione di Gattola mostra un pavimento che nel suo disegno unitario è formato maggiormente da partizioni reticolari musive che si estendono per tutta la lunghezza delle due navate laterali, ad eccezione di due soli riquadri all'inizio della navata sinistra. Nella navata centrale si ha una fascia considerevole di quattro grandi riquadri consecutivi, non comunicanti tra loro e scorniciati da semplici fasce di marmo bianco, affiancata da due file di pannelli rettangolari, di varie dimensioni, che si interrompono all'altezza degli ultimi due riquadri. Non si tratta di una soluzione isolata. Molti pavimenti cosmateschi laziali presentano le stesse caratteristiche, con la differenza che la fascia nella navata centrale è costituita o da una lunga serie

di dischi porfiretici annodati a guilloche o da una serie di medi o grandi quinconce che possono essere giustapposti tra loro o interconnessi, cioè annodati con fasce curvilinee che girano attorno alle ruote esterne collegandole.
Una delle regole più importanti dei pavimenti cosmateschi, ma raramente visibili nelle opere pervenuteci perchè modificate dai restauri antichi, è il rispetto della simmetria assiale, geometrica e cromatica. Ancora più importante è considerare che questa regola doveva essere valida sia per quanto riguarda la simmetria degli elementi singoli nell'unitarietà del disegno generale del pavimento, sia nei particolari musivi delle decorazioni. Per fare un esempio, le partizioni reticolari che affiancano la fascia centrale dovrebbero presentare analoghe caratteristiche simmetriche, a destra e a sinistra, sia nella lunghezza che nella modalità decorativa (stessi motivi geometrici e stessa simmetrie cromatiche nella disposizione delle tessere). Lo stesso esempio, vale per le decorazioni delle campiture esterne dei riquadri che contengono le due grandi ruote, o in quello con i quadrati intrecciati e ruotati tra loro. Ancora, la stessa regola dovrebbe valere anche per quanto riguarda le caratteristiche delle partizioni reticolari nelle navate laterali. Tutto ciò, invece, viene completamente a mancare nel pavimento pubblicato da Gattola la cui incisione ci permette di vedere dettagli che confermano tale grave mancanza non solo nel disegno unitario, ma anche nel dettaglio delle decorazioni musive. Tuttavia, ad osservare la pianta, si ha la suggestione che, nonostante tutto, qualche sforzo fu fatto nel tentare di ricostruire il pavimento cercando di far "quadrare" il più possibile gli avanzi del pavimento antico che si salvarono dai tragici eventi sismici. D'altra parte, che questo fosse il pavimento giunto più o meno intatto agli occhi di Gattola, ricostruito dopo il terremoto del 1349, lo si vede chiaramente dal fatto – osservato anche da Scaccia Scarafoni – che all'altezza del quarto e quinto intercolumnio manca completamente l'impianto musivo, segno che non vi era altro materiale simile da poter utilizzare per completare la ricostruzione!
Detto questo, osserviamo alcune particolarità che appaiono essere almeno contraddittorie con lo stile e le regole delle opere di questo genere. L'ingresso della chiesa è scandito da una serie di pannelli musivi semplici, tre dei quali però mostrano tre ovali affiancati con un piccolo disco lapideo al centro. L'elemento ovale, mandorla, o a forma di occhio, è caratteristico delle opere musive cassinesi ed è completamente assente nella tradizione cosmatesca romana dal 1100 al 1250. Si tratta, quindi, di una peculiarità stilistica probabilmente adottata direttamente dai maestri bizantini a Montecassino, ma può essere anche il riferimento alla mandorla in cui negli affreschi parietali e nelle composizioni musive absidali veniva raffigurato il Cristo Pantocratore nell'Europa cristiana altomedievale. L'elemento ovale e quello a forma di goccia sono una caratteristica unica dei pavimenti di derivazione cassinese e l'incisione di Gattola ne è ricca, mostrano 6 motivi ovali e più di 36 tessere e motivi a forma di goccia! In questo splendido disegno settecentesco si possono cogliere dettagli molto importanti per le nostre considerazioni, come la presenza di due quinconce asimmetrici, ognuno all'interno di un quadrato ruotato di 45°, all'inizio della navata sinistra. Qualche autore aveva osservato che nel pavimento di Gattola mancava il quinconce nello stile cosmatesco, cioè quello che è di più diretta discendenza della figura presente nel Codice Cassinese 175 *Maiestas Domini* nell'Archivio Abbaziale di Montecassino ed immediatamente precedente alle opere musive

dei maestri bizantini, ragione per cui è lecito supporre che essi stessi avessero tratto ispirazione da questo codice e dall'opera enciclopedica di Rabano Mauro per queste caratteristiche configurazioni.
I grandi riquadri della fascia nella navata centrale mostrano due grandi ruote composte da un cerchio intorno attorno al quale vi sono otto dischi, o piccole ruote, ed un cerchio esterno con quattro ruote a formare un quinconce. La prima di queste grandi ruote mostra un disco lapideo al centro, la seconda una stella a otto punte. Il terzo riquadro è completamente diverso con due quadrati intrecciati e ruotati di 45° con al centro un piccolo disco lapideo attorno al quale vi è una sequenza alternata di otto grandi tessere a forma di goccia e otto dischi decorati. I due quadrati intrecciati sono inscritti in una figura ottagonale contornata da campiture larghe triangolari, una soluzione che non è dato vedere in nessun altro pavimento musivo del mondo, né antico, né medievale. Tessere ovali di varia grandezza e ruote affini a quelle nei primi due grandi riquadri, si possono vedere specialmente nel pavimento musivo della chiesa di San Menna a Sant'Agata dei Goti, raro esempio dimostrativo di maestranze locali che avevano raccolto nei primi decenni del XII secolo l'eredità artistica dei maestri bizantini chiamati da Desiderio. Importante testimonianza, peraltro, a conferma che questi elementi decorativi dei grandi riquadri dell'incisione di Gattola, fossero con ogni probabilità avanzi dell'antico pavimento di Desiderio reimpiegati nella ricostruzione dopo il terremoto del 1349.
L'assenza di corrispondenza simmetrica nella geometria dei patterns delle partizioni reticolari nelle navate laterali, è assolutamente visibile a colpo d'occhio nel disegno di Gattola. Gli stessi pannelli della navata sinistra non risultano allineati con quelli della navata di destra e le dimensioni sono diverse sia in lunghezza che in larghezza. Le fasce marmoree orizzontali che li dividono all'altezza del quarto e quinto intercolumnio risultano essere un chiaro adattamento al reimpiego di materiale superstite, così come le due piccole fasce che collegano le prime due colonne della navata all'entrata della chiesa. Sui motivi geometrici, peraltro molto semplici e primitivi nei pannelli musivi laterali e più complessi nelle campiture decorative dei riquadri, rimando al mio libro indicato nella bibliografia, mentre qui vorrei solo terminare con la descrizione di uno dei dettagli di queste campiture.

L'età del pavimento cassinese di Desiderio

(testo pubblicato nel libro *Pavimenti Cosmateschi di Roma*, 2012)

La sola e più antica testimonianza di come poteva essere il pavimento desideriano di Montecassino è quella fornitaci dall'incisione settecentesca di Gattola. Ma, come ha già rilevato Scaccia Scarafoni[18], essa ci mostra un pavimento in gran parte disomogeneo nel suo disegno unitario: "*Fin dal primo esame della incisione del Gattola si pone in rilievo il disordine delle linee*

---

[18] E. Scaccia Scarafoni, *Note su fabbriche ed opere d'arte medioevale a Montecassino*, in Bollettino d'Arte, Roma, 1931-1938, settembre 1936, S. III, XXX, 1936, 3, pp. 97-121

direttrici della composizione, per la mancata corrispondenza, tra la navata centrale e le navatelle, delle fasce bianche che formano la intelaiatura entro la quale si svolgono i variati motivi geometrici: prova certa di un essenziale e vasta alterazione dell'opera originaria, nella quale, pur senza ricercare una assoluta simmetria, dovremmo attenderci un concerto organico dominante in rispondenza logica con le membrature architettoniche. Di questo concerto può aversi una idea nei partiti della navata centrale che scandiscono con perfetta misura gli intercolumni simmetrici della vecchia basilica desideriana, la quale era sorretta, come dice Leone, da dieci colonne per lato. Ma non soltanto il partito generale testimonia un rimaneggiamento: anche i particolari, più frammentari che variati, i quali con poca gioia degli occhi serratamente si incalzano nella zona centrale, sono tra i più elementari, senza intrecci, senza meandri, lontani in ciò dal repertorio dei pavimenti coevi ed anche di quelli cosiddetti cosmateschi che di qui invece si vorrebbero derivare, appunto caratterizzati dai meandri policromi avvolgenti la serie delle ruote marmoree".

Non posso sapere con quali occhi Scaccia Scarafoni abbia visto l'incisione di Gattola, se l'abbia esaminata minutamente anche con una lente d'ingrandimento, ma io mi sono fatto una idea diversa di ciò che offre in visione l'antica mappa del pavimento che, sebbene limitata nella definizione dei particolari dalla tecnica dell'incisione, mostra dettagli che se visti con occhio critico fanno rabbrividire, come appunto quelli che ho descritto sopra. Sono d'accordo con Scaccia Scarafoni, invece, nell'ipotizzare che il pavimento originale sia stato soggetto a manomissione nel corso dei secoli. La stessa incisione, come rilevato anche da Pantoni, mostra una totale assenza di pavimentazione musiva nei rettangoli centrali del terzo settore, in corrispondenza degli ultimi due grandi riquadri. Segno evidente che il pavimento cinquecentesco aveva già subito danni consistenti e rimaneggiamenti o restauri. Dallo stato delle tessere, così come fu disegnato da Gattola, si evince una situazione che ritroviamo analoga nei pavimenti cosmateschi oggi visibili, dove la perfetta rispondenza simmetrica-cromatica si ritrova solo in piccolissime parti originali dei pavimenti o nelle zone totalmente restaurate in tempi non antichi. E' noto, infatti, che tale simmetria e le accortezze che riportano il ripristino dello stato originale del pavimento, può osservarsi oggi solo nei restauri in cui è stata posta attenzione specifica a questi particolari, come in S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere, S. Giovanni in Laterano, ecc. Mentre il pavimento del presbiterio di Santa Prassede, sempre in Roma, mostra evidenti rimaneggiati in epoca barocca con relativa perdita delle linee di simmetria policroma e geometrica originali.
E' assodato, quindi, e d'accordo con Scaccia Scarafoni, che all'epoca dell'incisione di Gattola, il pavimento antico della basilica di Montecassino era in uno stato che risulta essere in buona parte alterato rispetto a quello che doveva essere il suo l'aspetto originale all'epoca di Desiderio.
Cosa e quanto sia cambiato non è facile dirlo. Resta difficile, infatti, credere che un simile lavoro di intarsio geometrico-policromo dove la simmetria gioca un ruolo primario di fusione di tutti gli elementi compositivi perfino nell'effettivo significato finale, filosofico e religioso, degli elementi simbolici rappresentati, sia stato concepito originariamente con tanto "disordine", per riutilizzare il termine preciso di Scaccia Scarafoni. A ben osservare, nella sua interezza, la mappa di Gattola, il pavimento sembra più che un lavoro cosmatesco concepito per significare l'ordine universale, quella perfezione espressa dalla natura quale concetto della creazione stessa di Dio, una

risistemazione abbastanza casuale di avanzi di un primitivo pavimento originariamente concepito nell'ordine perfetto di ogni sua parte. Chi avesse avuto il compito, qualche secolo dopo Desiderio, per esempio, dopo il 1349 quando forse il terribile terremoto che sconquassò l'abbazia potè effettivamente distruggere o sconvolgere buona parte della originaria composizione del pavimento desideriano, di ripristinare il meglio possibile l'antico pavimento, si trovò ad attuare delle scelte in funzione di una cultura, quella lasciata in eredità dai maestri Cosmati, in funzione della quale si cercò di risistemare l'opera originale in modo il più vicino possibile alle caratteristiche dei pavimenti cosmateschi.
Se pensiamo ad una simile ipotesi, potremmo avere la ragione per cui il pavimento di Montecassino si presenta:
1) nell'incisione di Gattola leggermente alterato dal punto di vista dell'ordine simmetrico-policromo e rispetto all'organizzazione architettonica delle navate;
2) in linea di massima corrispondente all'intento dei pavimenti cosmateschi per quanto riguarda l'assemblaggio di partizioni rettangolari a motivi geometrici simili lungo le navate laterali;
3) all'incentramento nella navata centrale dei motivi geometrici più ricchi nel disegno e nella scomposizione musiva;
4) alla conservazione dell'effettivo stile bizantino precosmatesco di tutto l'apparato geometrico-mosaicale;
5) infine, all'esistenza di alcuni dettagli, come quello descritto sopra per le fasce di decorazione, che sembrava fino ad ora appartenere solo alla scuola dei pavimenti cosmateschi.

E' difficile, invece, essere d'accordo con Scaccia Scarafoni nell'ipotizzare che il pavimento di Montecassino sia da datarsi addirittura al XIV secolo o alla fine del XIII secolo. Le caratteristiche generali si mostrano in modo persino troppo evidente legate allo stile del pavimento precosmatesco dell'XI-XII secolo, che peraltro si riscontra chiaramente in molti dei pavimenti delle basiliche romane. D'altra parte lo Scaccia Scarafoni ha basato le sue ipotesi sulla presunta corretta datazione del pavimento dell'abbazia benedettina di Serramonacesca, grazie ad una lapide posta tra le tessere marmoree. Ma di lapidi murate nei pavimenti dopo secoli che questi erano stati realizzati, le chiese sono piene. Ciò che resta più evidente, invece, è che il pavimento di Serramonacesca, tanto affine a quello di Montecassino, nonostante sia stato distrutto, smontato, rimaneggiato e rimontato in sedi diverse, è certamente da datarsi, come ho già dimostrato in un mio studio specifico, a poco dopo la realizzazione del pavimento desideriano.
Ciò che non potrei controbattere è l'evidente manomissione del pavimento di Montecassino che si nota anche nell'incisione di Gattola. E' forse vero che nei pavimenti precosmateschi più antichi il disegno unitario non rispondeva sempre a precise leggi simmetriche e i tanti motivi geometrici, poi tralasciati da Cosmati (vedi le grandi tessere a forma di goccia, le "eliche", ecc.), assumevano un significato che oggi in gran parte ci sfugge. Ma ciò che è sicuro è che nulla è puramente casuale in un pavimento concepito con questa nuova arte musiva. In quello di Montecassino non si spiega bene il riquadro centrale con i due "occhi" che spezza la successione delle due grandi ruote, l'ineguaglianza degli stessi due oculi e tanti altri dettagli.

Ma i due riquadri diagonali che si trovano all'inizio della navata sinistra e che ospitano due piccoli quinconce, e che sembrano un'anomalia nel disegno generale dell'opera, si possono invece spiegare grazie ad una idea di Arturo Gallozzi secondo la quale essi potevano un tempo adornare il pavimento della piccola cappella di San Bertario, successivamente demolita, che si trovava proprio in quel punto, secondo anche le planimetrie di Sangallo.
Tutto ciò che di disomogeneo, disallineato, asimmetricamente policromo, alterato, rattoppato, sostituito, arrangiato, restaurato, ecc., si può osservare sia nel pavimento di Montecassino, sia nell'incisione di Gattola e nei reperti sopravvissuti, si può spiegare con l'unico motivo che mi viene da pensare: cioè che quanto sopravvisse del pavimento originale dopo il terremoto del 1349, è stato riassemblato nel tempo e nel modo che vediamo nell'incisione di Gattola, ammesso che tale disposizione non sia mutata nel corso di oltre tre secoli, cioè dal 1349 al 1728 circa.
Non c'è alcun dubbio, invece, che buona parte di quanto possiamo vedere nella stessa incisione è anche quanto ci è pervenuto del materiale originario oggi conservato nelle cappelle del Monastero, riferibile al lavoro originale commissionato ai maestri bizantini dall'abate Desiderio prima del 1071.
Che il pavimento della basilica di Montecassino sia la prima e più importante opera del suo genere, da cui iniziò tutta la scuola precosmatesca e successivamente quella più propriamente cosmatesca, non è da mettere minimamente in dubbio.

A destra si vede uno dei motivi geometrici ricostruiti del pavimento desideriano di Montecassino. Il modulo base è stato ripreso dai Cosmati in diverse occasioni.
Foto N. Severino
(per gentile concessione di Don Gregorio, bibliotecario di Montecassino.)

Stabilito che i pattern geometrici dei pavimenti precosmateschi, sono essenzialmente quelli che si vedono nella tabella riportata sopra, relativa al pavimento della basilica di Montecassino, ossia il più antico di tutti, vediamo ora alcuni elementi principali dello stile dei Cosmati, da Iacopo di Lorenzo (che chiamerò Iacopo I), il figlio Cosma I e i nipoti Luca e Iacopo II. E' ovvio che tali elementi sono in comune a tutti e quattro gli artisti, ma ad una analisi più minuziosa risulta evidente che ognuno di loro li ha interpretati secondo il proprio gusto, mostrando così alcune caratteristiche proprie che permettono di distinguere l'operato di ciascun membro della famiglia.
Fino ad oggi, gli studiosi hanno dato poca rilevanza ai pavimenti delle cattedrali di Ferentino ed Anagni. Eppure essi sono gli unici litostrati cosmateschi la cui paternità dei *magistri romani* è accertata: a Ferentino da documenti storici, ad Anagni direttamente dalle firme degli artisti! Neppure il pavimento della cattedrale di Civita Castellana vanta la firma dei Cosmati, eppure esso è generalmente attribuito ad almeno uno dei membri di questa famiglia. Sulla base di quali esempi, quindi, possiamo addurre ipotesi di attribuzione dei pavimenti precosmateschi di Roma e degli altri litostrati presenti nel *patrimonium Sancti Petri* e nelle altre regioni limitrofe?
A quanto pare, gli unici reali testimoni di quel tempo che possono venirci in aiuto sono proprio i pavimenti di Ferentino e di Anagni. Non solo. Grazie

alla mia recentissima scoperta, si può aggiungere con certezza assoluta, anche il pavimento della chiesa di San Pietro in Vineis, sempre in Anagni.
Abbiamo, così, degli esempi originali, veri cosmateschi, che sono per noi una insostituibile guida quando tentiamo di riconoscere la mano degli artisti negli altri pavimenti musivi della stessa epoca o anteriori. Personalmente, è quanto ho fatto dal 2010, dopo aver analizzato minuziosamente i pavimenti si Ferentino e Anagni. Essi mi hanno offerto la possibilità di riconoscere lo stile dei principali membri della famiglia dei veri Cosmati e distinguerlo dagli elementi spurei derivati dal resto degli altri litostrati, o di riconoscere i loro interventi di manutenzione, restauro e rifacimenti, specie nelle chiese di Roma.
E' assolutamente necessario, quindi, partire dalla base principale, costituita dai pavimenti di Ferentino ed Anagni, quale modello assoluto dello stile maturo e di transizione tra le generazioni della famiglia dei Cosmati, da Iacopo I a Cosma I e figli. Per fortuna i detti pavimenti hanno una superficie sufficientemente ampia per offrire un quadro generale di assoluta affidabilità dell'arte di Iacopo e Cosma. Da questi, integrando con quello della chiesa di San Pietro in Vineis e dell'ipotetica attribuzione del pavimento della cattedrale di Civita Castellana[19], possiamo finalmente avere una visione complessiva il più realistica possibile del vero pavimento cosmatesco.

Pagina seguente:

Il dettaglio decorativo cosmatesco: la traccia del passaggio dei Cosmati a Montecassino?
(testo pubblicato nel libro *Pavimenti Cosmateschi di Roma*, 2012)

[19] Infatti, il pavimento della cattedrale di Civita Castellana non è firmato, né vi sono documenti storici attendibili per una attribuzione certa. Alcuni elementi stilistici, rapportati con quelli di Anagni, ha fatto intuire alla Glass che esso potrebbe essere stato realizzato in tutto o in parte da uno dei membri della famiglia di Cosma nei primi anni del XIII secolo.

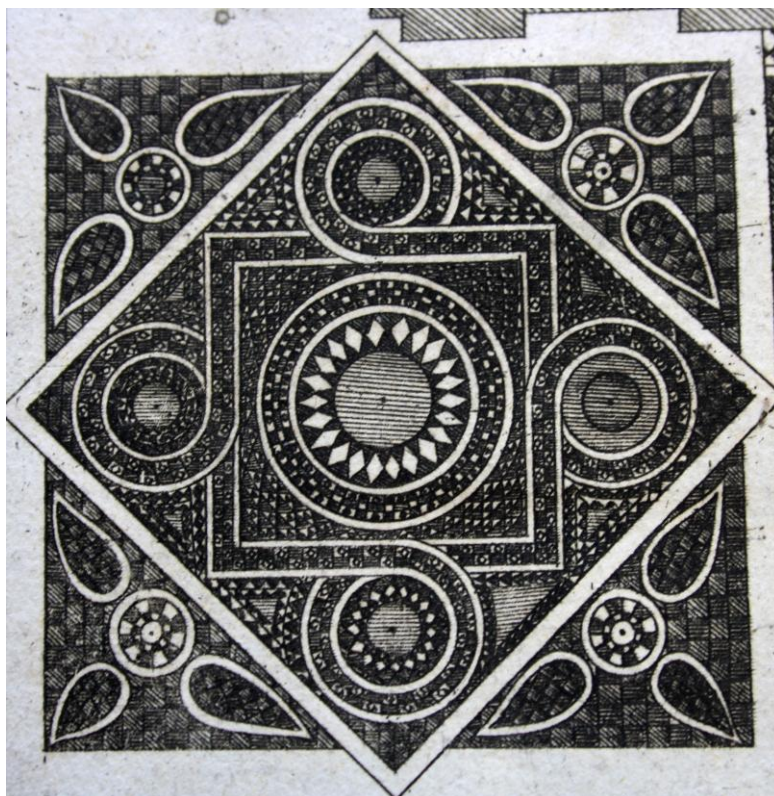



Fig. a)

Fig. b)

Le due figure a), b), mostrano qualcosa che forse è sfuggita, nel tempo, a chi ha analizzato l'incisione di Gattola. La seconda immagine (b) è il risultato di un forte ingrandimento del dettaglio dell'angolo del riquadro di uno dei due quinconce all'inizio della navata sinistra. Da considerare subito che questi due elementi non hanno corrispondenze nella navata destra e sembrano essere stati aggiunti in un

secondo momento. Si possono riconoscere, incredibilmente, quelli che saranno gli elementi essenziali dell'arte cosmatesca pavimentale dei Cosmati: il disco centrale, i rombi che trasformano il disco in un sole raggiante; la fascia circolare nello stesso pattern che siamo abituati a vedere nei pavimenti cosmateschi e, cosa straordinaria, la scoperta in questa immagine del triangolo di Sierpinski base nella decorazione dell'angolo del quadrato.

Roma. S. Giovanni in Laterano

Roma. S. Maria Maggiore

Roma. S. Maria Maggiore

Roma. S. Maria Maggiore

Roma. S. Maria Maggiore

Carinola (CE). Cattedrale

Il pattern della fascia circolare che si vede in Gattola, è abbastanza raro. In effetti esso rappresenta il disegno geometrico nella sua forma più semplice e rappresenta la tipologia base che sarà poi sviluppata in alcune principali varianti. Questa forma semplice l'ho ritrovata nei pavimenti di S. Giovanni in Laterano (anche se rifatto nuovo), di Santa Maria Maggiore, in due forme cromatiche diverse e nella sua forma identica a quella di Montecassino e nei resti del

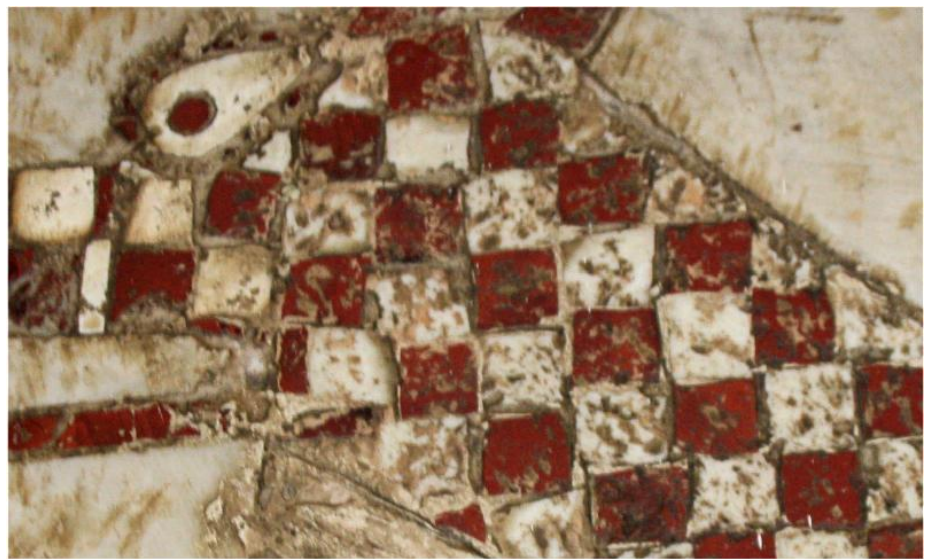
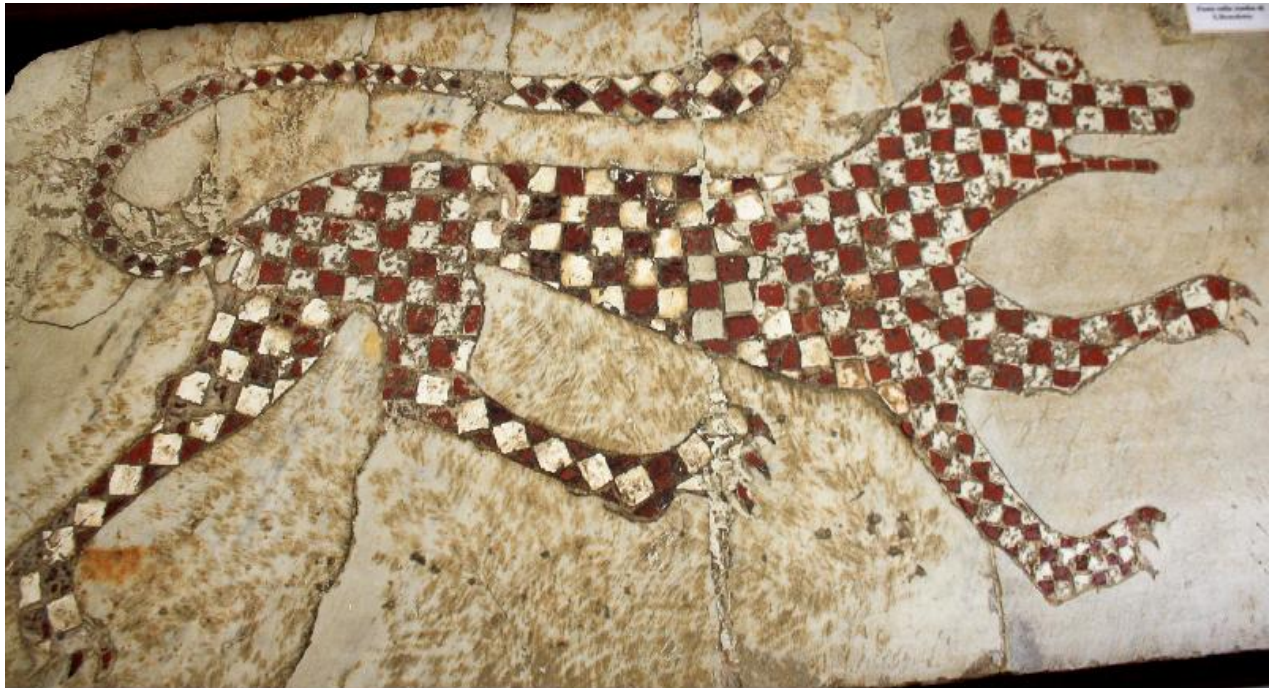
pavimento precosmatesco della cattedrale di Carinola (CE). A S. Maria Maggiore esiste una variante complessa dello stesso pattern che è costituita dalla scomposizione più minuta inserendo 4 piccole tessere triangolari intorno ai due quadrati diagonali laterali.
La forma di decorazione derivata dal pattern del triangolo di Sierpinski, al livello più elementare, è anche una delle caratteristiche frequenti nello stile della bottega di Lorenzo.
In definitiva, mi pare che ci siano le condizioni per rendere lecita l'accattivante ipotesi di un probabile passaggio di qualcuno dei maestri Cosmati nell'abbazia probabilmente chiamato a ad offrire la sua arte musiva nella ricomposizione e restauro di ciò che rimaneva del pavimento originale dell'abate Desiderio, dopo la sua parziale distruzione a causa del terremoto del 1231. In tal caso, allora, i maestri in questione sarebbero nientemeno che Cosma e i figli Luca e Iacopo che a quel tempo si trovavano in Anagni per il completamento del pavimento della chiesa di San Pietro in Vineis, peraltro antica dipendenza benedettina cassinese. Solo in tal modo si potrebbe spiegare la coesistenza nel disegno di Gattola e nei ritrovamenti dell'antico pavimento venuto alla luce dopo l'ultima distruzione dell'abbazia, di queste così diverse modalità decorative, primitive, protocosmatesche, per la maggior parte per forma stilistica e per la tecnica musiva nei pannelli delle navate laterali, e grandiose, nel loro sviluppo tecnico-compositivo, in quelle viste sopra che appartengono più chiaramente alla tradizione dei Cosmati nel momento della massima maturità artistica di quella famiglia.

Pagina seguente:

Analisi di alcuni reperti conservati nel Museo di Montecassino

Esempio n° 1

La sagoma musiva triangolare che si vede nella foto è riconoscibile nel disegno di Gattola come decorazione delle campiture esterne della terza ruota con i quadrati intrecciati. In particolare essa costituiva la campitura degli spazi rimanenti dai lati della figura ottagonale inscritta nel riquadro. Vi erano, quindi, otto sagome come questa, con la decorazione di quadratini, che giravano intorno al perimetro ottagonale interno. L'unica differenza che si nota tra la fotografia moderna e il disegno di Gattola è la piccola lastra triangolare interna (peraltro il reperto fotografato è incompleto) che nel disegno settecentesco mostra una decorazione musiva interna e nella foto si vede essere una lastra uniforme. Un'altra cosa forse inusuale è la decorazione di quadratini che mostra diversi ritocchi e soprattutto due tipi di combinazione cromatica: tessere bianche e di serpentino in basso e bianche e porfido rosso in alto. Il tessellato musivo non appare essere, in generale, di buona mano e, a tratti, fa venire in mente le approssimazioni di restauri tardo medievali. Tuttavia, rimane una buona condizione della simmetria cromatica nella sequenza delle tessere, tutte verdi, o tute bianche e sopra in alternanza con il porfido. L'inserimento di tessere gialle, grigie e di diversa fattura, confermano le alterazioni dovute da manomissione del reperto già in tempi antichi.

Esempio n° 2.

Scaccia Scarafoni scrisse nel suo articolo che queste lastre “pur maltrattate dal tempo, non presentano le caratteristiche tracce del logorio che avrebbe potuto derivare dall’uso secolare...”. Non posso accogliere questa tesi perchè, come è fin troppo evidente dalla foto, le tessere del reperto presentano eccome le caratteristiche di un logorio dovuto non solo al tempo (reperti non calpestati come amboni, candelabri, cibori, plutei, ecc.) si conservano molto meglio di questo lupo cassinese, ma soprattutto – evidentemente – dal calpestio al quale era sottoposto facendo parte sicuramente del pavimento antico, e con ciò si chiarisce anche che questi ed altre reperti simili, facevano parte in origine del primo pavimento della basilica desideriana. Infine, si faccia caso alla tecnica del tessellato in questo reperto, stavolta originale e molto diversa dal reperto precedente che mostrava larghe fughe tra le tessere e un allineamento delle stesse molto approssimativo, segno di un restauro svolto probabilmente nel XVI secolo.
Esempio n° 3

Il monaco Don Angelo Pantoni, durante la sua analisi del pavimento antico tornato alla luce sotto quello barocco dalle macerie dell'abbazia, propose che alcuni frammenti interessanti e meglio conservati dello stesso fossero cementati per essere esposti ai posteri nel locale museo. Stando alla pubblicazione di Pantoni, quindi, i reperti che si vedono oggi conservati nel museo sarebbero frammenti del pavimento antico come pervenutoci almeno dal Rinascimento e conforme, nel disegno, all'incisione di Gattola. Nella foto si vede uno dei patterns, che possiamo definire subito del tipo "protocosmatesco", anche se qualcosa di molto simile esiste per esempio nel pavimento della chiesa dei Santi Quattro Coronati a Roma. Tuttavia, se questo è un reperto originale, allora è necessario fare le seguenti considerazioni:
1) Il materiale lapideo, ad eccezione di alcuni frammenti, risulta essere molto antico, probabilmente risalente al tempo di Desiderio, soprattutto le fasce di marmo del tipo giallo antico.
2) Le tre tessere quadrate e triangolari rosse appaiono essere in grande evidenza molto più moderne e risalenti almeno al XVI-XVIII secolo.
3) L'assenza totale della simmetria policroma nella disposizione delle tessere ed il tipo di tessellato, mostra chiaramente che si tratta di un rifacimento integro con il reimpiego di tessere antiche.
Tutto ciò va a confermare ampiamente tutte le ipotesi di Scaccia Scarafoni e le mie considerazioni supplementari per quanto riguarda una totale ricostruzione, o rifacimento del pavimento della chiesa, tra il 1231 e il 1360, con i relativi rimaneggiamenti barocchi fino alla sua copertura con la costruzione del nuovo pavimento.

Le critiche di Angelo Pantoni mosse allo scritto di Scaccia Scarafoni prendono in considerazione gli aspetti visti sopra per quanto riguarda la presenza dei gigli come decorazione del pavimento e l'ipotesi relative alle lastre musive con le figure dei cani, ma non agli altri aspetti che sono anche più importanti, come lo stile del pavimento, l'assenza dei meandri, lo stato di conservazione, i possibili rifacimenti e restauri conseguenti agli aventi bellici e calamitosi a cui, invece, Pantoni non accenna.
Per quanto riguarda la presenza dei gigli, Pantoni non accoglie la tesi del nostro autore perchè dice che "si tratta di motivi decorativi, alternati con altri analoghi, in settori contigui, e non può, per conseguenza, essere condivisa l'opinione secondo di Scaccia Scarafoni che in questi gigli riconosceva lo stemma di casa d'Angiò per datare il pavimento cassinese al secolo XIII".
Evidentemente convinto di ciò, il Pantoni non aveva forse ritenuto utile leggere il nuovo articolo di Scaccia Scarafoni, *Un litostrato cassinese e i monumenti papali con stemma avanti Bonifacio VI* nel quale cercava di difendere la propria posizione, e forse per questo non vi fa riferimento alcuno, sebbene fosse pubblicato nel 1959, ben 14 anni prima del libro del monaco benedettino. Vale a dire che il nostro autore, nonostante la grande stima di cui godeva, su queste cose venne preso per visionario. Se così non fosse stato, allora il Pantoni avrebbe dovuto almeno tenere conto di quanto Scaccia Scarafoni riportò in questo suo nuovo articolo, e cioè che egli non datava il pavimento di Montecassino solo sulla base dell'osservazione dei gigli nelle decorazioni: "Ma più importante è che noi non attribuiamo quel pavimento al secolo XIII soltanto per un giglio e per una rosa, perchè noi ci fermammo prima e largamente sull'analisi del pavimento stesso, sia confrontandolo con le descrizioni di quello desideriano dell'XI secolo...Ma su quella lunga disamina, per se stessa decisiva, il signor Bloch tace affatto, per puntare soltanto la sua critica sopra gli emblemi araldici che a noi, solo dopo aver accertata la eterogeneità stilistica dell'opera d'arte da quella desideriana e dalle altre coeve, sembrò di poter riferire al pontefice urbano IV".

Le osservazioni semplici, ma decisive, fatte sopra al riguardo delle lastre musive con le figure degli animali, smentiscono le ipotesi addotte da Pantoni e ricavate da altri autori, come il Dalton, secondo il quale "i pochi pavimenti a mosaico dei secoli undecimo e decimo secondo, conservatisi in Oriente, hanno solo disegni geometrici, come a San Luca della Focide, Palermo, Iviron di Monte Athos e Trebisonda", perchè in primo luogo la datazione di quegli stessi pavimenti è certamente errata in quanto fatta risalire arbitrariamente alla data di fondazione degli edifici, mentre è chiaro che essi potrebbero essere stati realizzati dopo le consacrazioni delle rispettive chiese; in secondo luogo essi non mostrano caratteristiche di antichità anteriori al XII secolo e possono considerarsi tutti posteriori a quello di Montecassino. Inoltre, come si è visto, le lastre mostrano tutte le caratteristiche di usura tali da essere state esposta al calpestio per secoli prima di essere tolte dal pavimento, probabilmente quando fu smantellato il presbiterio. E per chiudere con lo Scaccia Scarafoni: "...Noi credevamo che il pavimento medioevale fosse stato distrutto nel 1728 per far luogo al nuovo; invece, dalla barbara recente rovina del monumento, da sotto i resti del pavimento settecentesco, sono riaffiorati inaspettatamente quelli del pavimento medioevale, che i buoni cassinesi, preferirono conservare, sia pur nascondendolo ad ogni sguardo e che ora a noi, ricercatori di memorie patrie, rende più attuale e suggestivo il problema proposto".

APPENDICE

I terremoti che sconvolsero l'abbazia di Montecassino

Un sunto di questi tragici eventi può ricavarsi da In *Annali Civili del Regno delle Due Sicilie*, Vol. XIV, Napoli, 1837, pagg. 99-101: "*Notizia cronologica de' tremuoti che hanno afflitta l'Abbadia di Montecasino dall'XI secolo infino al principio del presente*".

Anno 1117. *Terraemotus magni fuerunt, ita quod multa aedificia per diversa loca corruerunt*... così racconta un cronista dell'epoca.
Anno 1120. Riferisce Pietro Diacono che *nell'anno 1120 tutta l'Abbadia cassinese fu violentemente scossa da tremuoti i quali, per intercessione di San Benedetto, non arrecarono alcun danno, mentre molti ve ne furono nei paesi vicini*.
Ancora dal cronista anonimo di Montecassino si hanno riferimenti di terremoti avvenuti il 1141, nel 1152 che fu molto forte (*multi et magni fuere*) e un terzo nel 1169: *multa moenia diruta sunt a terraemotu in diversis partibus*. Un altro evento è riferito al 1172, ma senza precisazioni su eventuali danni.

Uno degli eventi forse più significativi per il nostro studio potrebbe essere quello ricordato da Riccardo da Sangermano in una sua Cronana che risale al XIII secolo in cui visse e che fu riportata da Gattola. L'evento fa riferimento al primo di giugno del 1231 verso l'ora di mezzogiorno quando vi fu un grande terremoto che afflisse Sangermano e Montecassino e che durò più di un mese. IL sisma dovette essere molto forte se nella cronaca si racconta che "*cangiò le limpide vede di acque le quali scaturiscono nella città in torbide e di colo di feccia e che cagionò molti danni, e si propagò da Capua infino a Roma*".

Infine, si ricorda che *la mattina del 9 settembre dell'anno 1349 il Monastero di Montecassino crollò dalle fondamenta e fu ridotto in un mucchio di ruine da un tremuoto, il quale fu il più violento di quanto prima e dopo di quel tempo il percossero*. L'anonimo cassinese che ne dà contezza dice così de' suoi effetti: *Totum monasterium funditus corruit, non remanens io eco nulla domus erecta, cum fuerit pulchrius monasterium Christianitatis, et omnia castra Monasterii penitus fuerunt diruta, praeter castrum S. Victoris et Fractarum.*
Nella stessa cronaca è annoverato un altro terremoto il 5 dicembre del 1457 che provocò molta paura ma pochi danni, mentre mancano notizie circa eventi sismici nel XVI secolo.
Al contrario nel XVII secolo furono annoverati da Gattola molti terremoti, di cui uno particolarmente violento il 5 giugno del 1688 che per fortuna non provocò alcun danno al monastero, mentre ne fece molti a Napoli e a Benevento.
E' da notare, curiosamente, che, nonostante i numerosi eventi registrati tra la fine del '600 e il primo ventennio del '700, mancano nelle cronache del tempo notizie che riferiscono di terremoti nella zona del cassinate tra il 1724 e il 1734.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Anonimo, *Descrizione Istorica del Monastero di Monte Casino*, in Napoli l'anno 1751

Bertaux Emile, *L'art dans l'Italie méridionale*, scritta alla fine dell'Ottocento e pubblicata a Parigi nel 1909.

Caravita Andrea, *I Codici e le Arti a Montecassino*, 1871, vol. III

Cigola, Michela *L' Abbazia Benedettina di Montecassino : La storia attraverso le testimonianze grafiche di rilievo e di progetto* , Cassino, Francesco Ciolfi, 2005

Erasmo Gattola, *Historia Abbatiae Casinensis*, Venetiis, 1733.

Gallozzi Arturo, *I mosaici pavimentali cosmateschi, analisi degli schemi geometrici*, pubblicazione privata inedita.

Glass, F. Dorothy, *Studies on Cosmatesque Pavements*, BAR series, 1980

Herbert Bloch, *Monte Cassino, Byzantium and the West in the earlier Middle Age*, pubblicato dalla Harvard University Press nel 1946.

Pantoni Angelo, *Le vicende della Basilica di Montecassino : attraverso la documentazione archeologica* , introduzione e appendice di Tommaso Leccisotti Montecassino, 1973.

Scaccia Scarafoni, Ermenegildo, *Note su fabbriche ed opere d'arte medioevale a Montecassino*, pubblicato nel Bollettino D'Arte (Serie III, XXX, 1936, 3, pp. 97-121) del Ministero della Educazione Nazioale, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, a Roma presso la Libreria dello Stato, nel settembre del 1936.

Scaccia Scarafoni, Ermenegildo, *Un litostrato cassinese e i monumenti papali con stemma avanti Bonifacio VIII*, pubblicato nel Bollettino D'Arte, anno 35, serie 4, n. 3 (lug.-set. 1959) p. 246-252.

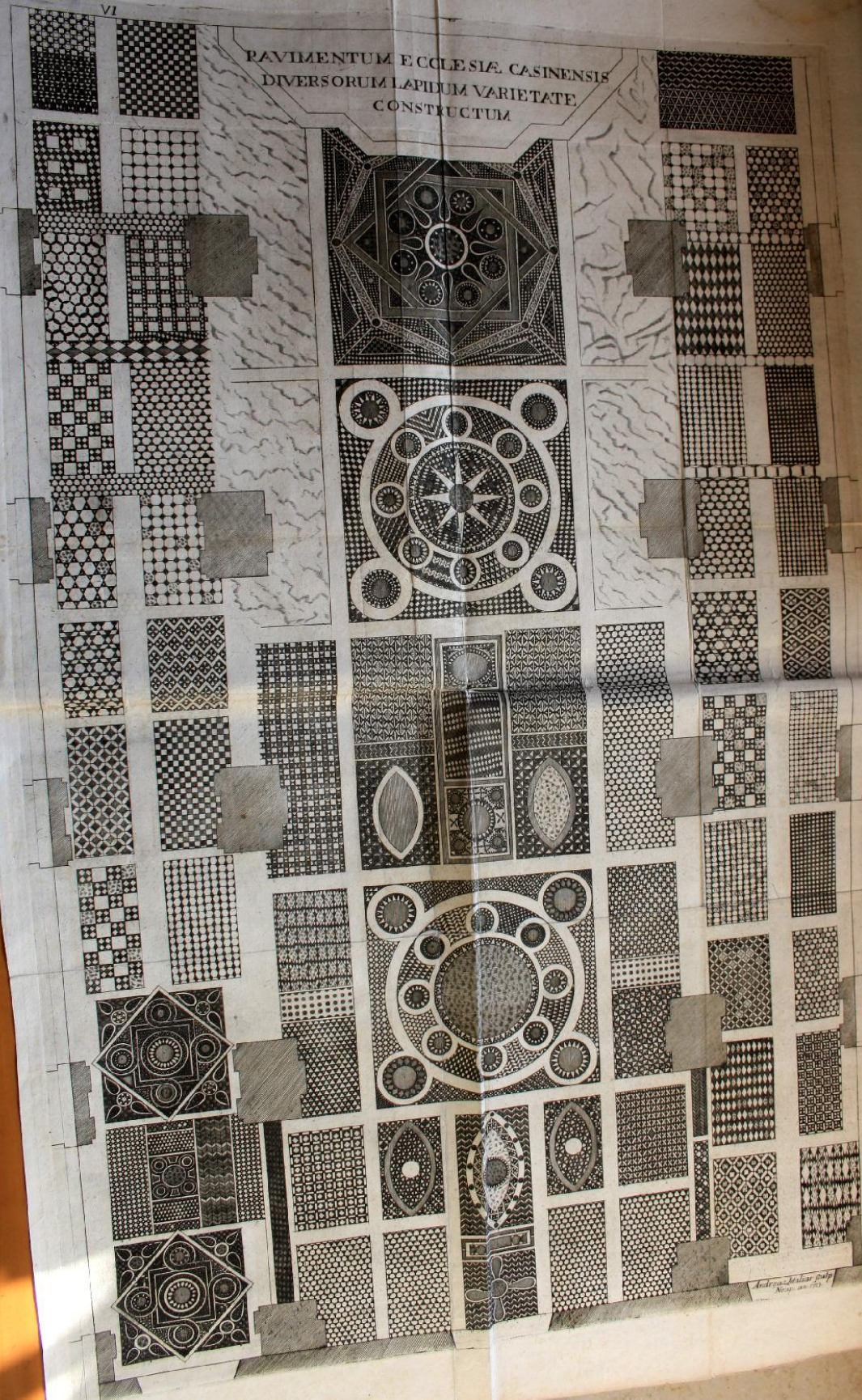
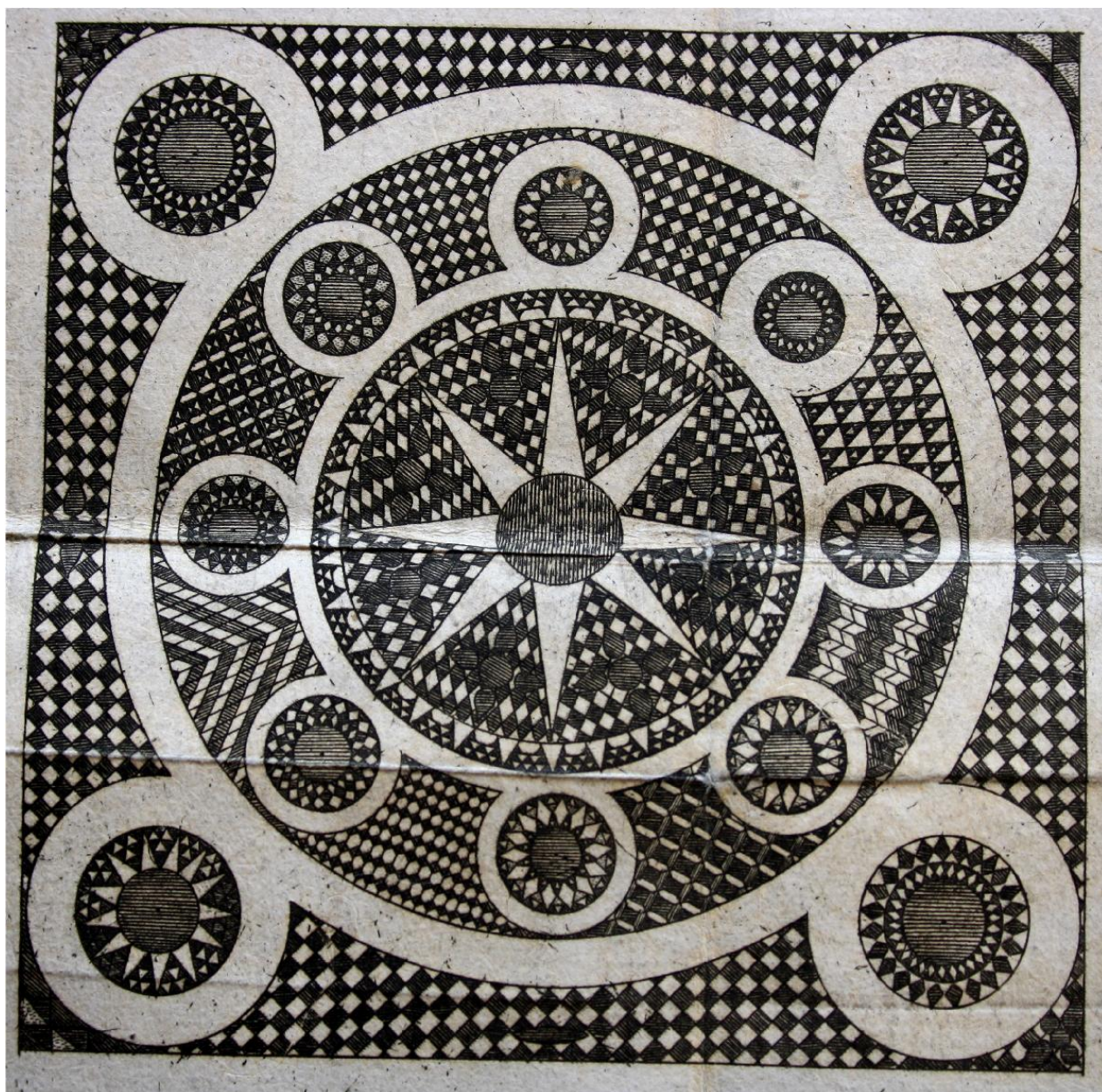
Severino Nicola, *Il pavimento precosmatesco dell'Abbazia di Montecassino*, ilmiolibro.it, 2012

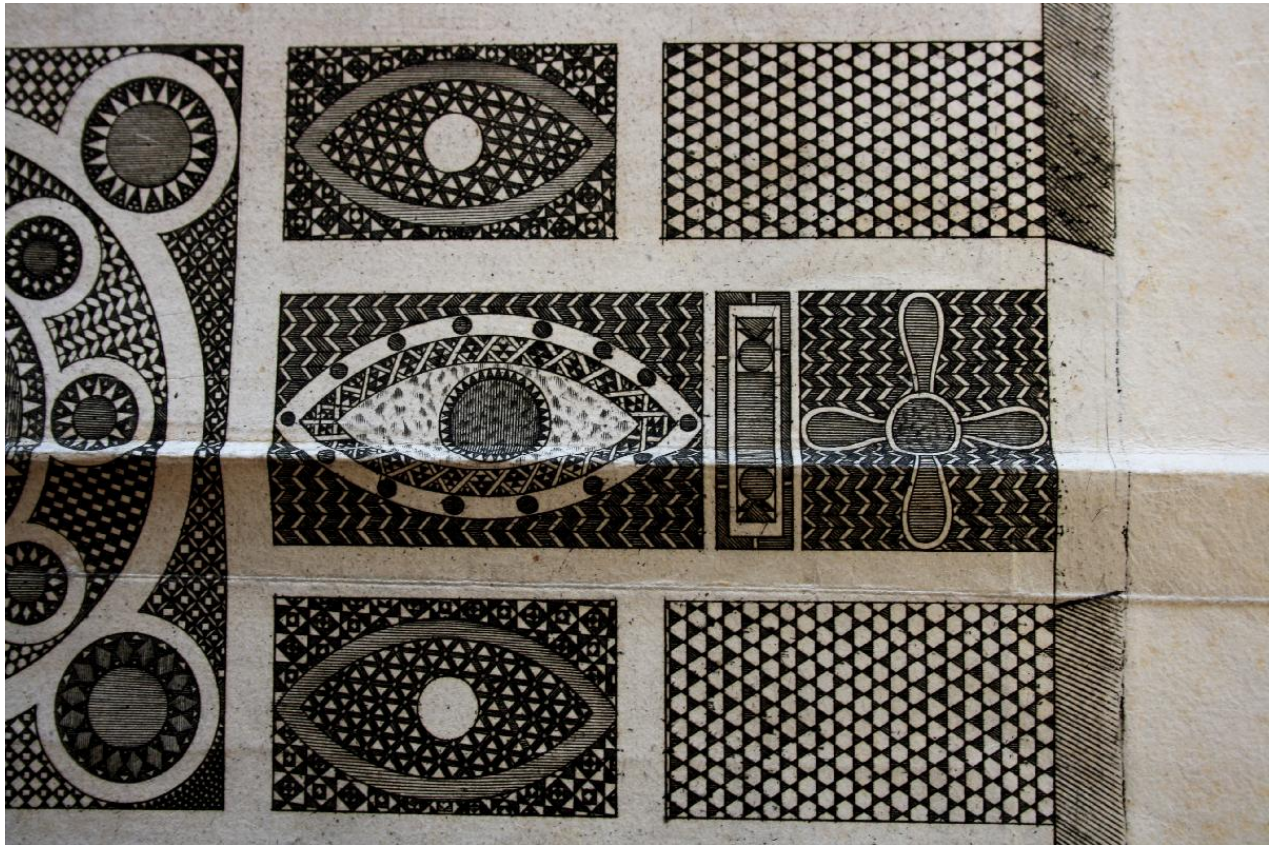
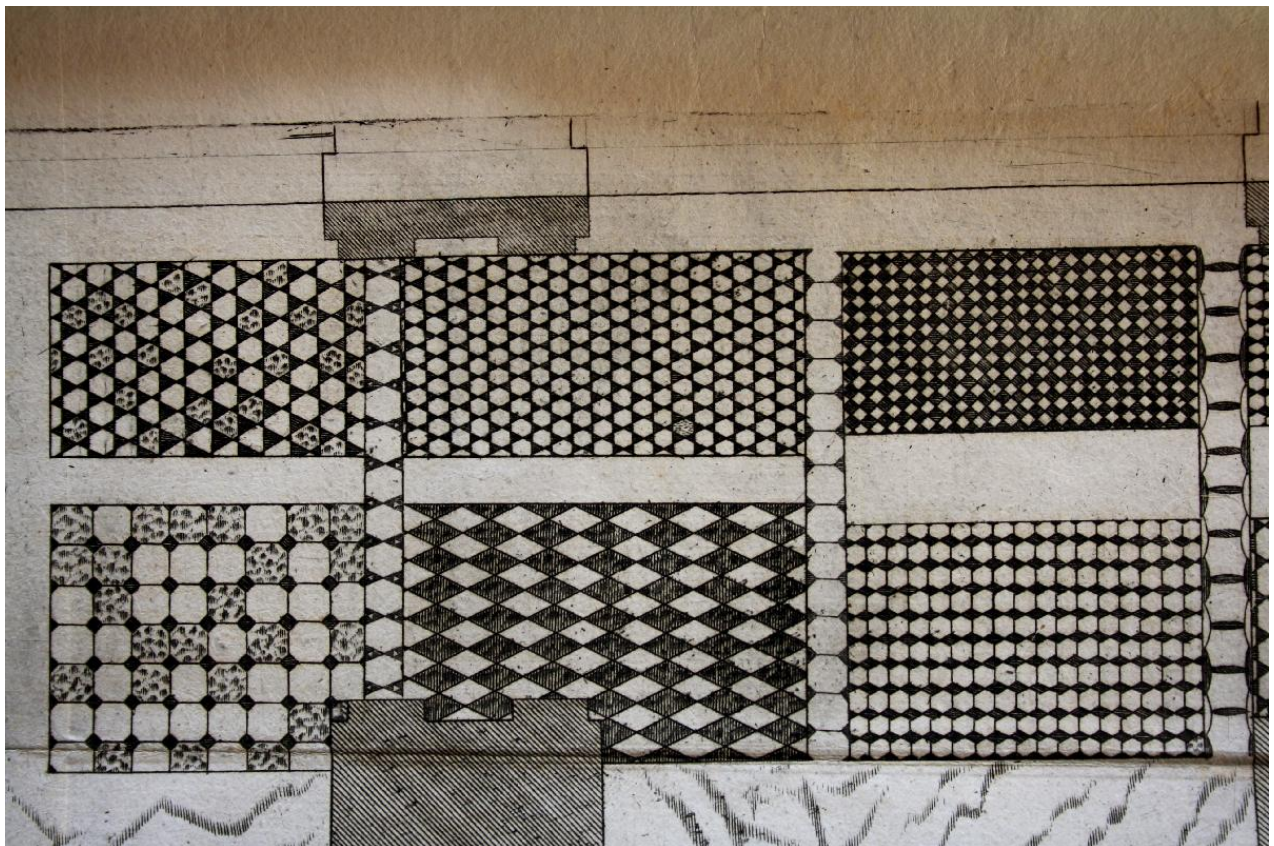
Severino Nicola, *Il pavimento precosmatesco della cattedrale di Salerno*, ilmiolibro.it, 2011

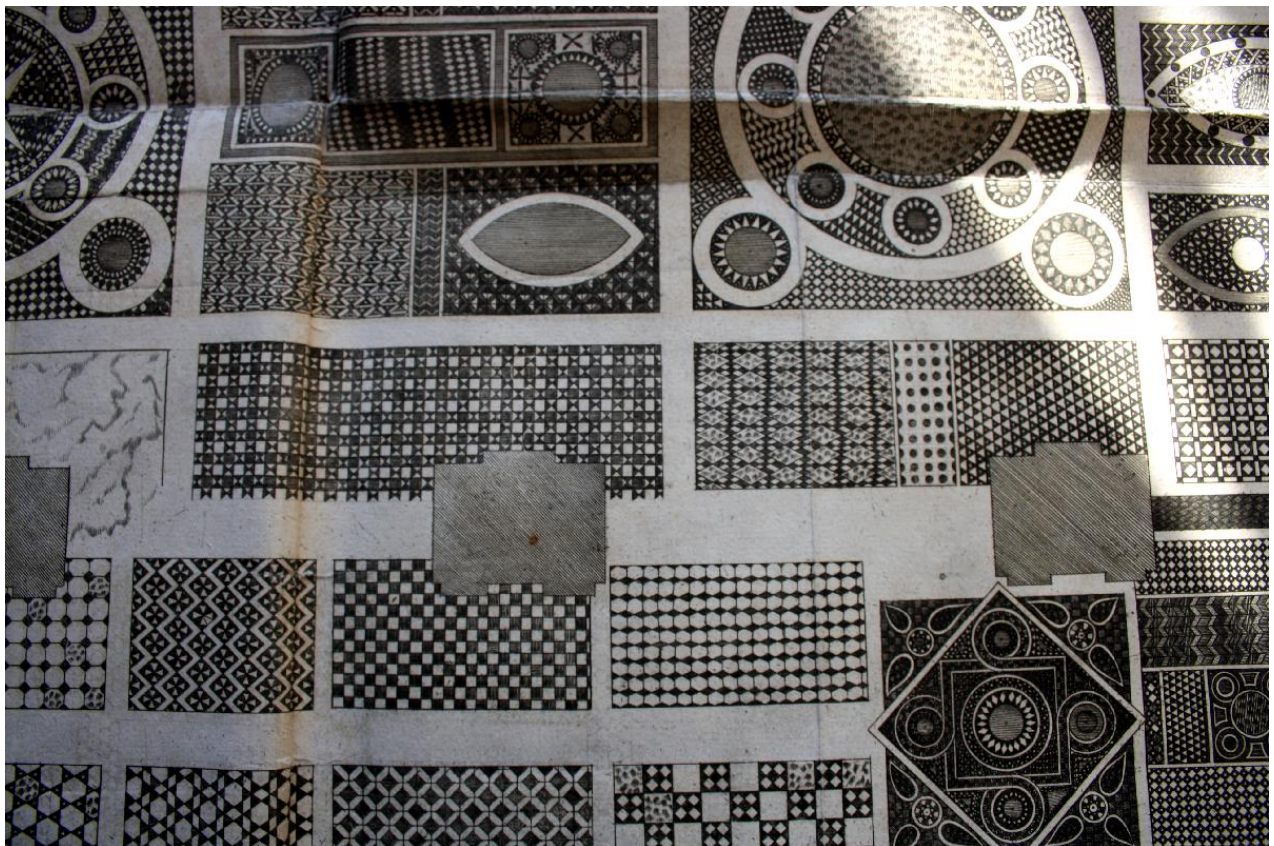
Severino Nicola, *Pavimenti Cosmateschi di Roma*, ilmiolibro.it, 2012

Si ringrazia il monaco benedettino Don Gregorio De Francesco per l'aiuto e la disponibilità a guidarmi alla scoperta dei resti del pavimento desideriano nelle cappelle dell'abbazia di Montecassino e per il necessario supporto in biblioteca; l'archivista Don Faustivo Avagliano per la visione del mio libro sul pavimento precosmatesco della chiesa abbaziale di Montecassino; l'ing. Arturo Gallozzi per i proficui scambi di opinioni sull'argomento e la preziosa documentazione bibliografica che mi ha fornito, senza la quale non avrei potuto realizzare questi studi; la professoressa Michela Cigola, dell'Università di Cassino, che da tempo ormai segue le vicende delle mie ricerche sui pavimenti cosmateschi e tutti coloro che mi hanno sostenuto in questo non facile cammino culturale.

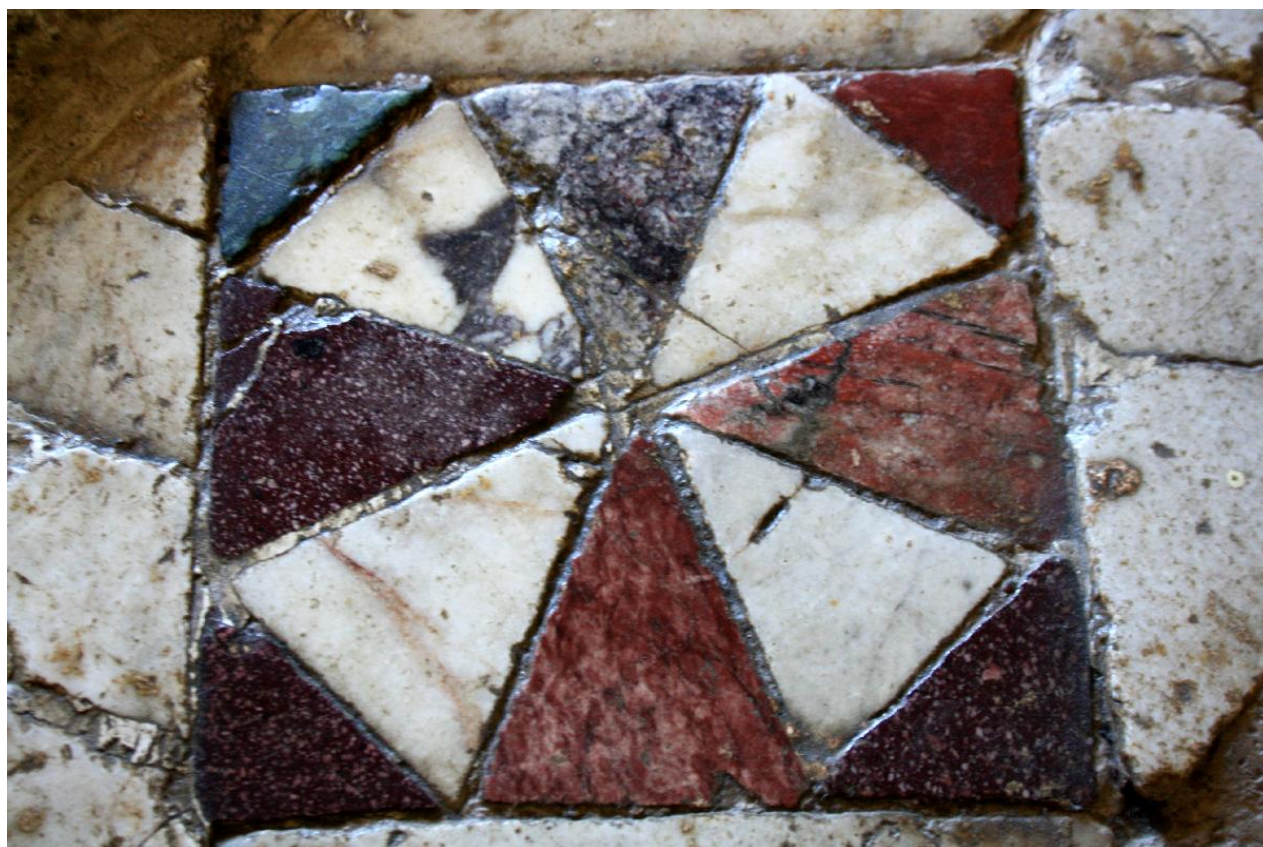
Le foto che seguono, realizzate tutte da Nicola Severino, sono per gentile concessione dell'Abbazia di Montecassino, richieste e concesse all'autore per studio privato, senza scopo di lucro.

VI
PAVIMENTUM ECCLESIÆ CASINENSIS
DIVERSORUM LAPIDUM VARIETATE
CONSTRUCTUM
Andreas Maliar sculp

Pagina precedente: l'incisione settecentesca del pavimento pubblicata da Gattola nel 1733

Sopra: Un dettaglio della fascia della navata centrale con un quinconce di concezione precosmatesca. Si notano nelle campiture esterne quattro decorazioni con tessere di forma ovale, del tutto inusuali nei pavimenti cosmateschi romani del XIII secolo e comuni, invece, in quelli campani di derivazione cassinese. Al centro del quinconce vi è una stella ad otto punte con altrettante decorazioni che utilizzano tessere a forma di gocce. Otto piccole ruote completano la fascia circolare intorno alla stella centrale, proponendo dischi lapidei decorati con vari motivi di triangoli raggianti. Le decorazioni delle campiture in questa fascia sono comuni anche al repertorio dei Cosmati.

Pavimento all’ingresso della chiesa (da destra) con motivo inusuale ad elica e tre “occhi”, o mandorle decorate.

Esempio di alcune partizioni reticolari con motivi semplici e comuni sia al repertorio antico che a quello dei Cosmati. Si notano moduli base di esagoni (motivo ad triangulum), ad quadratum, ottagoni e quadrati e rombi.

Dettaglio del motivo a mandorla con le sue decorazioni

Zona del pavimento tra la fascia centrale e la navata sinistra. Si nota in alcuni punti il miscuglio di motivi causato dalla ricostruzione del pavimento, cercando di sistemare alla meglio i pannelli musivi.

Frammenti del pavimento antico di Desiderio come fatti “fissare” nel tempo da Angelo Pantoni, ora nel Museo dell’Abbazia. Si nota anche qui il miscuglio di varie tipologie di tessere e colori, dovute ad una ricostruzione.

Due motivi ad triangulum (esagoni e triangoli) di dimensioni diverse

Motivo a forma di Croce patente composto da otto triangoli concentrici su base quadrata. E' un motivo inusuale nei pavimenti cosmateschi romani ed è forse uno tipico pattern del pavimento desideriano.